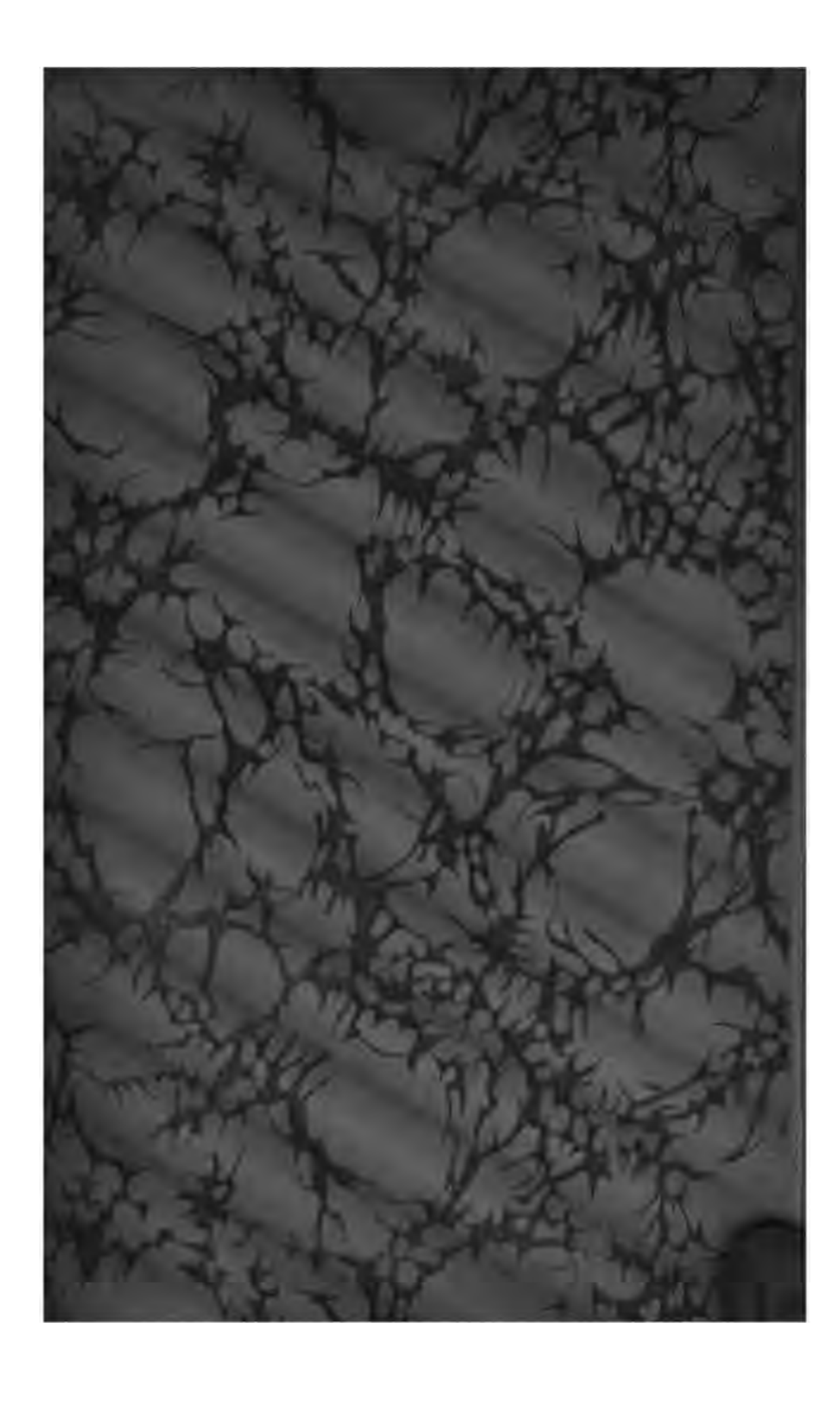




ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN





LE VICTORIEUX XXE SIÈCLE

DU MÊME AUTEUR

Bossuet et l'éloquence sacrée au dix-septième siècle (dans l'*Histoire illustrée de la Littérature française de Joseph Bédier et Paul Hazard*. Larousse).

FERDINAND BRUNETIÈRE. **Pages sur Ernest Renan.** Préface, notes et appendices de Pierre Moreau. Un vol. in-16. Perrin.

Pages choisies de Louis Bertrand. 1 vol. Albin Michel.

Chateaubriand : l'homme et l'œuvre. 1 vol. in-16 de la *Bibliothèque d'histoire littéraire et de critique*. Garnier *(pour paraître prochainement)*.

Le Classicisme des Romantiques *(en préparation)*.

Ce volume a été déposé à la Bibliothèque nationale en 1925.

PIERRE MOREAU
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE FRIBOURG (SUISSE)

LE VICTORIEUX XXᴱ SIÈCLE



PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, RUE GARANCIÈRE - 6e

AVANT-PROPOS

Fine Oreille était un homme heureux. Ce gentil héros d'un vieux conte — vous vous le rappelez — avait reçu, de quelque génie favorable, le pouvoir merveilleux d'entendre pousser l'herbe dans les prairies et les fleurs dans les jardins. Pas un bourgeon qui brisât son enveloppe, pas un jet de sève qui s'élançât des racines vers les feuilles, sans que Fine Oreille en fût averti. N'est-il pas, en vérité, le modèle et le patron que les critiques, les historiens et les simples observateurs littéraires devraient invoquer dans leurs incertaines entreprises? Comme lui, ils veulent entendre l'herbe pousser, la sève monter, les fleurs éclore. Ils tâchent d'annoncer le printemps prochain... Hélas! qu'il faudrait de fines oreilles pour en percevoir les promesses à travers les bruits confus de notre temps!

Envahis par tout un passé tumultueux, nous sommes, de toutes parts, pressés par un univers incohérent; et nous ne nous décidons pas à choisir, à aimer d'un amour unique quelques

pensées élues, à haïr les pensées ennemies. Avec l'antique Antigone, nous répétons que nous sommes « nés pour l'amour et non pour la haine ». Pourtant, s'il est une leçon littéraire que les réalités politiques nous aient imposée, n'est-ce pas justement la nécessité du choix? La force des âmes comme la force des nations réside dans le jeu équitable des alliances, dans « le sens de l'ennemi », comme dit l'un de nos écrivains, dans l'ordre intérieur qui met à son rang et dirige vers son but chacune de nos énergies vitales. Parmi les maîtres qui vivent encore au milieu de nous, mais qui déjà s'en vont un à un et nous abandonnent à notre désarroi; parmi les jeunes forces qui se lèvent et les jeunes œuvres qui se dessinent encore confusément, la tâche de Fine Oreille — s'il vivait en notre siècle — serait de distinguer la vraie part de notre héritage, les voix qui s'accordent à notre passé, qui annoncent notre avenir, qui ont l'accent même de cette victoire où notre passé a pris son sens et notre avenir sa source.

Nous espérons que l'on entendra quelques-unes de ces voix dans les pages que voici. Voix des vivants et voix des morts, chacune d'elles donne un conseil, formule un enseignement... Est-ce un conseil de fierté, un enseignement d'orgueil, et pourrons-nous dire à notre tour : « Ce siècle est grand et fort »? Est-ce une leçon d'humilité?

I

CORYPHÉES ET MAITRES DE CHAPELLES

> « Où est le maître? Où le législateur, où le demi-dieu, où le prophète? »
>
> VIGNY, *Daphné*.

MAURICE BARRÈS (1)

Quelques mois avant qu'elle ne vînt, il l'avait pressentie et saluée de loin, cette mort soudaine et implacable. En exhumant les *Souvenirs* de son grand-père, il songeait qu'un jour, — bientôt peut-être, — il s'en retournerait, lui aussi, vers sa terre et vers ses morts. Étonné de n'entendre plus monter vers lui, notre maître, de toutes les rives et de tous les horizons de la jeunesse, les mêmes échos unanimes, il regardait vers ses pères ; ou bien il croyait son œuvre achevée parce qu'il avait

(1) 1862-1923. Charmes-Paris. PRINCIPALES ŒUVRES : I. *Huit jours chez M. Renan; Sensations de Paris* (1888). — Le culte du moi : *Sous l'œil des Barbares; Un homme libre; le Jardin de Bérénice* (1889-1891). — *Une station de psychothérapie; l'Ennemi des lois; Toute licence sauf contre l'amour; Du sang, de la volupté et de la mort; Un amateur d'âmes* (1891-1899).

II. *La Terre et les morts* (Conférence de la Patrie française) ; *Stanislas de Guaita* (1899). — Le roman de l'énergie nationale : *les Déracinés, l'Appel au soldat, Leurs figures* (1897-1902). — *Scènes et doctrines du nationalisme; Amori et dolori sacrum; les Amitiés françaises; De Hegel aux cantines du Nord; le Voyage de Sparte* (1902-1906). — Les Bastions de l'Est : *Au service de l'Allemagne, Colette Baudoche* (1905-1909), — *Adieu à Moréas; Greco; la Colline*

vu la France rentrer dans la gloire, et il se disait qu'il avait bien le droit de se reposer à son tour, dans un paysage silencieux de son pays.

I

Vous souvenez-vous de cette admirable méditation, si harmonieuse et si profonde, qui ouvre *la Grande Pitié des Églises de France?* Le poète se rappelle un de ces paysages lorrains : au bord d'une rivière, une chapelle ; et, dans le déroulement des eaux qui bercent sa pensée, il aperçoit le symbole de tant de sensations qui se succèdent en lui, de tant de rêves et de tant de chimères qui l'ont charmé tour à tour. « Rivières, nues, pensées, tout s'écoule. » Mais aussitôt sa volonté se redresse. Il jette les yeux sur la chapelle, symbole de force et de durée. Auprès de ce qui passe, l'âme doit se construire sa chapelle, sa demeure d'éternité. C'est le lieu

inspirée; la Grande Pitié des églises de France (1910-1914).
III. *Une visite à l'armée anglaise; les Diverses familles spirituelles de la France; De la sympathie à la fraternité d'armes : les Etats-Unis et la guerre; les Tentacules de la pieuvre; Voyage en Angleterre; les Traits éternels de la France* (1915-1921). — *Chronique de la grande guerre* (12 volumes). — *Un jardin sur l'Oronte* (1922). — *Faut-il autoriser les Congrégations? les Frères des écoles chrétiennes; Une enquête aux pays du Levant* : 2 volumes (1923).
IV. *Ce que j'ai vu à Rennes* (1904) ; *Ce que j'ai vu au temps de Panama* (1906). *Dans le cloaque* (1914).
V. *Vingt-cinq années de vie littéraire, pages choisies.* Introduction de Henri Bremond (1908) ; *Taine et Renan, pages...* recueillies par Victor Giraud (1922).

sûr où elle déposera pour les sauver ses sentiments les meilleurs, « et ceux que cette voûte ne peut pas recueillir, qu'ils aillent au fil de la rivière et se perdent ».

Il n'est point indifférent ni inutile d'avoir lu cette page aux approches de la vingtième année, de l'avoir relue, d'en avoir dit et redit à haute voix les syllabes musicales ; les adolescents qui s'étaient égarés la veille dans le jardin de la fragile « Petite Secousse », et qui, peut-être, s'étaient plu un peu trop en sa séduisante compagnie, — séduisante et si dangereuse ! — les mêmes adolescents que nous étions alors, ivres de Barrès, du Barrès ancien, se prenaient à rêver de la chapelle sur la rive, et à « s'accorder » aux étoiles éternelles comme ce petit enfant qui apparaît en une autre page de *la Grande Pitié*. Car les étoiles sont au-dessus de tous les souffles de la terre. On avait cru les éteindre, et ces adolescents d'une génération nouvelle souriaient de cette prétention grandiloquente, exprimée naguère en style de tribune. Ils voulaient dans leur ciel autre chose que des nuages : les nuages, dit M. Barrès, « se font, se défont, glissent comme un fleuve... » ; ils percevaient, eux, l'ordre qui subsiste, l'ordre militaire des « bastions de l'Est », l'ordre religieux des « Églises de France ». Mais ils ne bannissaient pas d'eux-mêmes, pour cela, cet artiste qui fait et défait sans cesse l'univers intérieur, cet artiste qui meurt et qui renaît chaque jour, et qui dit comme le Sénèque de Maurice Barrès :

Qualis artifex pereo ! Ils voulaient entrer dans la chapelle, mais contempler à leurs pieds la rivière « où toujours le flot succède au flot ».

Rien ne répondait mieux que cette page aux aspirations complexes que nos premières lectures, nos premières réflexions et le souffle de l'heure avaient insinuées en nous. Seulement, sous les marronniers de la cour où, phrase à phrase, les rhétoriciens se la récitaient l'un à l'autre comme des versets et des répons, ces jeunes admirateurs d'un souple génie n'avaient pas aperçu toute la signification du symbole où ils se reconnaissaient eux-mêmes. Et, seuls parmi eux, ceux qui ont parcouru depuis l'œuvre entière de Maurice Barrès ont appris que les vitraux de cette chapelle et les flots de cette rivière reflètent toute une vie, trente années de vie littéraire, de vie d'action, et peut-être l'évolution psychologique d'une des âmes les plus riches de ce temps.

De l'un à l'autre jardin en effet, du *Jardin de Bérénice* au *Jardin sur l'Oronte*, ce symbole suffit à résumer toute la richesse de cette âme. Ne pourrait-on pas dire qu'il évoque l'attitude même de l'homme, et que son visage et son allure y trouvaient, pour ainsi parler, leur explication? Ce qu'il y avait de souple dans cette allure et de léger, ce qu'il y avait d'élégance dédaigneuse en ce visage, ces caprices romantiques qui erraient sur les lèvres aux plis tombants, c'était la part de la « rivière » ; on devinait une force

qui allait, — mais vers quel but, on ne le savait, — et qui pouvait aussi bien nuire que servir, qui pouvait briser des digues inutiles, dans l'anarchie de son déploiement. Seulement, — comme sous un saule romantique une stèle classique s'élèverait, fine et solide, — sous la grande mèche tombante qui mettait, au front qu'elle barrait, une note de fantaisie, ce front avait le ferme dessin, et le visage entier, la coupe énergique du Condé de Coysevox. Visage de dominateur, mais discipliné, ami de l'ordre. La jeunesse du frondeur a été l'erreur d'une force qui s'essaye : le grand Condé a bientôt compris la leçon de Racine et de Le Nôtre, et l'ordre de Chantilly a reflété l'ordre de Versailles (1). Dans cet autre visage, digne du ciseau de Coysevox, dans cet autre regard de jeune vainqueur, malgré les paradoxes de sa « Fronde », — *l'Homme libre* et *l'Ennemi des lois*, — je lis aussi le même instinct français, mûri à travers les siècles par des bourgeois et des soldats dans une province française, — et c'est la part de la « chapelle ».

Un tel homme, tiré en deux sens contraires

(1) Dans un article des *Nouvelles littéraires*, au lendemain de la mort de Barrès, MM. Jérôme et Jean Tharaud ont peint son cabinet de travail : livres épars, atmosphère de méditation ardente, et, au-dessus de la table du maître, le portrait de Condé : Barrès écrivant sous le regard de Condé, symbole aimable et profond ! Nous attendions à cette place le masque de Pascal ; ou le vaste front de Gœthe ; un Greco triste, décharné ; ou peut-être encore quelque aspect de sa chère Venise... Maurice Barrès écrivait sous le sourire hautain de Condé.

par les tendances de sa nature, quelle forme de vie sera à sa mesure et à son goût? Est-ce dans la chapelle ou sur la rivière qu'il trouvera son cadre? « Est-ce dans la règle ou bien dans l'indépendance? dans les aspirations sans limites, ou bien dans la soumission aux réalités bornées qui nous entourent? » Il sait qu'il y a deux races d'hommes : celle dont Callot a gravé les traits, cette race bohémienne dont la musique folle remue l'âme, ébranle les nerfs, « convoque tous ceux qui veulent s'évader de la vie sociale et d'eux-mêmes » ; — et celle qu'un Theuriet a peinte, ces familles sages et modérées dont l'existence « se déroule comme une chanson où les couplets reviennent sans cesse, encadrés d'un refrain monotone ». Barrès a tracé le vaste tableau de ces deux races ennemies le jour où il reçut à l'Académie le représentant de l'une d'entre elles, M. Jean Richepin. Mais, pour lui-même, il s'était refusé à faire un choix. Il sentait en lui une âme errante, et que rien n'est plus fort, — il le dit dans *les Déracinés*, — « que le vent du matin qui s'engouffre au manteau du nomade »; mais il se refusait « à se délivrer de *sa* vraie nature, à se déraciner », à se faire « destructeur de soi-même ». A Venise, il rêvait de la vie somptueuse, bariolée, sur la lagune fiévreuse, parmi la beauté des choses qui meurent pierre à pierre; dans Tolède, il pensait à l'Espagne des amours tragiques; dans les îles Borromées, il songeait à d'égoïstes vo-

luptés ; mais devant le paysage de Sion Vaudemont, son « cœur périssable », son « imagination si mouvante » s'attachaient « à ce coteau d'éternité ». Il contemplait « le château et la chapelle, tous les deux faiseurs d'ordre », et dans « l'horizon qui cerne cette plaine » il voyait l'image de l'horizon qui borne toute vie. Il savait que « la règle toute seule et défendue avec superstition mène tout droit au formalisme stérile » ; il savait aussi que « l'indépendance cultivée pour elle-même, c'est la confusion, le caprice, l'incohérence ». Il ne voulait pas que sa vie s'égarât toujours au fil de la rivière, ni qu'elle s'enfermât dans la chapelle. « Heureux, s'écriait-il, qui parvient à conquérir son équilibre entre ces deux tendances ennemies, qui, sans paralyser aucune de ses puissances de désir et sans rien négliger de ses réserves héréditaires, ne fait qu'une seule âme des deux âmes qui le sollicitent tour à tour, une âme à la fois audacieuse et disciplinée. »

Ainsi sa vie, cédant, selon les temps, aux deux appels qui la sollicitent, cherchera cet équilibre délicat. Il a été l'ami de Stanislas de Guaita ; il a demandé à des idéologies raffinées un plaisir pervers pour son âme ardente ; il a été l' « homme libre » et l' « ennemi des lois », — et c'est la part de la « rivière » ; mais il a été l'ami de Déroulède, il a soutenu le général Boulanger en qui il croyait voir la force au service de l'ordre ; il a pris part aux polémiques de « l'Affaire » ; la Ligue

des Patriotes, fort peu dilettante et idéologue, a trouvé en lui un chef actif, — et c'est la part de la « chapelle »; il a été ce Philippe qui devient député pour se donner, dans les contacts populaires, dans la mêlée politique, dans le scandale même, des émotions et des « secousses » que Bérénice elle-même ignora toujours ; il a été ironique envers la politique à l'heure même où il s'y jetait, ironique envers lui-même, ironique au sein du lyrisme et de l'enthousiasme, — et c'est la part de la « rivière »; mais ce député, comme Lamartine, a pris au sérieux son rôle ; il est descendu aux détails pratiques et s'est mêlé au labeur civique ; il a « servi » à ce poste, efficacement, durant les années de guerre ; il s'est souvenu du visage pensif et triste qu'il avait vu dans un tableau du Greco, le visage d'un centurion qui fait son devoir sans murmure, même si ce devoir n'est pas celui qu'il avait rêvé ; ce centurion qui veille sur Jésus, il l'a imité dans son attitude, dans sa fidélité, — et c'est la part de la « chapelle »; il a été le journaliste aventureux des *Taches d'encre*, et c'est la part de la « rivière »; mais il a été aussi le journaliste de la *Cocarde*, et plus tard sa voix a su se faire entendre chaque jour au milieu de la mêlée sanglante, commentant les phases de cette mêlée, dégageant ses leçons nécessaires, — et c'est la part de la « chapelle ».

Les mêmes phrases pourraient rythmer, symétriques, une analyse complète de son

œuvre. Jusque dans son style, on les retrouverait face à face, ennemies ou alliées, ces deux forces qui se partagent Maurice Barrès. Parfois, dans le trait net et même dur, souligné d'un froid sourire, on perçoit le clapotis de la rivière ; et parfois, dans les musiques de la phrase qui se déroulent en notes graves, j'entends le plain-chant des orgues qui murmurent dans la chapelle. Tantôt il coudoie le vers par son rythme : le monde, dit-il, « est un fleuve où toujours le flot succède au flot » ; ou par la rime même :

> En moi des rêves se déroulent
> Rivières, nues, pensées, tout s'écoule.

Tantôt sa phrase devient une strophe, et son rythme, qui va s'élargissant, paraît monter comme une musique puissante, qui retombe ensuite, lasse et brisée : « Écoutez ce cri — charmant d'indomptable espérance et de regret — pareil à ces petits poèmes très brefs — à ces chants de *saüdades* chargés de nostalgie — qui s'élèvent dans les solitudes de l'Amérique du Sud par les soirs d'été — à l'heure où l'on éprouve de la beauté du monde un sentiment si fort — qu'il se termine en douleur. » Une telle phrase, chant grave et qui s'élargit jusqu'à contenir toute l'âme des solitudes et jusqu'à évoquer les horizons lointains, semble en finissant se reployer sur elle-même, et, pour ainsi dire, « se terminer en douleur » ; elle est toute chargée de méditation, et son architecture est

l'architecture de la chapelle. Mais, pour retrouver l'autre face du talent de Maurice Barrès, que l'on relise tant de livres vivants et d'articles mordants : *Leurs figures*, *Dans le cloaque*..., qu'on se souvienne de tant de formules heureuses qui dessinent le trait pittoresque d'une figure, — et l'on verra que ce style a tout l'élan de la jeunesse et toute sa grâce ; et, comme la jeunesse a peu de respect, même pour les respectables lecteurs, sous cette grâce et sous cet élan se cache l'ironie qui se joue de nous, disciples trop crédules : par exemple toute cette philosophie et cette savante culture du *moi*, à quoi nous initie *le Jardin de Bérénice*, une note nous avertit qu'elles eurent pour origine la promesse d' « un hippodrome suburbain » ; ou encore, si vous prenez au sérieux *l'Ennemi des lois*, allez à la dernière page ; cette histoire de petit chien perdu et retrouvé vous éclairera sur le prix que l'auteur attache à tant de systèmes et de paradoxes.

Quel style divers, insaisissable ! Et, s'il est facile de le pasticher, qu'il est malaisé de le définir ! Il y a du Stendhal dans ce style, et il y a du Chateaubriand. Il hérite de la longue tradition des analystes et des intellectualistes qui se défient de l'illusion et ne veulent pas être dupes ; il hérite aussi du romantisme. Un jour, à Combourg, Maurice Barrès a rêvé à ce René qui vécut là, et qui prit, dans ce paysage grave, le secret de sa large et frémissante poésie ; il a rêvé aussi,

dans *le Jardin de Bérénice*, à cette île du lac de Bienne, où Rousseau, dans sa solitude passionnée, apprenait le grand secret de mélancolie qu'il devait transmettre au siècle suivant ; il l'invoquait avec amour : « O mon maître ! » lui disait-il ; et le jour où Maurice Barrès, député, refusait à Rousseau l'hommage de la nation française, Maurice Barrès poète en gémissait tout bas. La Grèce lui parut trop froide, en sa beauté de marbre ; il n'y retrouva pas les mollesses du clair de lune romantique ; il y regretta les rives lointaines du « grand fleuve », — le Rhin ; — et pourtant, par une contradiction qui répond aux contradictions de sa nature, il fut gœthéen. Il a passé, lui aussi, par « la route séculaire qui va du Nord par-dessus les Alpes ». Comme cet autre gœthéen, Renan, il a été « un romantique protestant contre le romantisme » (1). Il a souvent la sérénité de la *Prière sur l'Acropole*. Il a pratiqué le « païen mystique », Louis Ménard ; il a écouté les conseils de Leconte de Lisle. Mais il a réagi contre eux : « Je crois, disait-il en entrant à l'Académie, qu'il s'exagérait le rôle de la volonté dans l'art. Il s'est trop méfié du beau trésor qu'un artiste porte dans son cœur. » L'art de Maurice Barrès s'est inspiré des paysages lorrains, mais aussi des palais de Venise, des basiliques d'Espagne, et peut-être, quoi qu'il en pense, du Parthénon.

(1) Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.*

Il s'est souvenu du Greco, mais il n'a pas oublié Ligier-Richier. Il a, auprès de Wagner, jeté un « regard sur la prairie », le regard que les rudes et puissantes âmes primitives jetaient sur le monde ; et aussi, à plusieurs reprises, il a réhabilité le clinquant du Tasse, il s'est « chargé... de toute la mollesse, de toute la volupté, de tout le faste que symbolise ce nom, le plus grand du Midi. »

Au total, est-il un artiste du Nord ou du Midi, un Latin ou un Germain? On hésite à répondre, et peut-être faut-il demander encore un symbole à Maurice Barrès lui-même, une légende qui fait songer à l'histoire de Tannhauser et au *lai d'Eliduc.* Il nous raconte, dans *Du Sang, de la Volupté et de la Mort,* l'histoire de ce pèlerin qui ramena dans ses Flandres brumeuses une femme du Midi, belle de la somptueuse beauté de l'Italie et parée de riches étoffes. Il passa le reste de ses jours entre cette épouse nouvelle et son épouse ancienne, moins éclatante et plus grave, pieuse et tendre. Maurice Barrès a vécu entre ces deux créatures si diverses : elles habitent son œuvre et font aussi bon ménage, chez ce pèlerin d'art, que dans la maison du pèlerin de jadis.

II

C'est que bien des influences diverses ont présidé à sa formation. Il est d'une génération qui croyait réagir contre tout ce qui la

précédait, et qui, en fait, unissait ou confondait en elle tout ce qui la précédait ; ces dernières années du siècle étaient comme l'aboutissement des mouvements divers et contraires qui avaient traversé l'inquiet dix-neuvième siècle. Maurice Barrès, plus qu'aucun autre, ramassait dans son esprit complexe le faisceau de ces traditions. Son égotisme et ce qu'on appellerait volontiers son « pragmatisme », — ce pragmatisme que Philippe expose à Charles Martin scandalisé, — se rattachent à l'égotiste Stendhal ; et son intellectualisme, — ce dilettantisme de l'esprit, que Sénèque le « dilettante » prêche à Lazare le « fanatique », — dérive de Gœthe l'Olympien. Ainsi nous retrouvons en lui : le vaste courant qui, parti de Stendhal, embrasse Nietzsche, Taine, et peut-être M. Bourget ; le courant plus ancien, dont l'œuvre de Rousseau est la source, et qui alimenta l' « intuitionnisme » des philosophes allemands et le lyrisme des romantiques français. On trouve même dans l'auteur d'*Un homme libre* le reflet de Benjamin Constant ; dans maintes pages de *la Mort de Venise* et de *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, l'écho de Wagner ; et le double rameau, qui porte l'esthétique du symbolisme et la philosophie bergsonienne, a projeté son ombre mouvante sur sa pensée et sur son art.

Multiplicité d'influences qui déconcerte, et dont Maurice Barrès se plaît, il me semble, à nous voir déconcertés. Il invoque comme

modèles, devant Charles Martin stupéfait, Descartes, Kant, Auguste Comte ; et après cela il attaque le scientisme ; il s'écrie : « L'intelligence, quelle petite chose à la surface de nous-mêmes ! », et il refuse à Kant, dans *les Déracinés*, de ployer le réel aux lois de la Raison. Ici, il range parmi ses maîtres « aimés » Taine et Renan ; et là, — dans de spirituelles pages, — il les plaisante et les taquine. Ici, il invoque Rousseau ; et là, il le rejette. Ici, il veut être un Gœthe, et là, un Pascal, lui qui sait bien et qui a dit, — ou à peu près, — que Gœthe et Pascal sont les deux pôles contraires de l'âme humaine. Mais peut-être faut-il expliquer ces mouvements contradictoires par une évolution de sa pensée ; peut-être, sous la solide continuité de son œuvre, faut-il apercevoir les variations de son esprit ; enfin peut-être, ayant commencé par être surtout un Gœthe, a-t-il de plus en plus voulu être un Pascal, et ayant vécu d'abord sur la rivière, s'est-il éloigné de la rive pour gravir les degrés de la chapelle.

A dire vrai, je ne le crois pas ; et je ne pense pas que Maurice Barrès l'ait cru. Il n'aimait point qu'on lui parlât de conversion, ni qu'on voulût tuer le veau gras pour fêter son retour d'enfant prodigue (1). Il ne voulait pas qu'on vît en lui ce qu'il a vu lui-même en George Sand : « un symbole glorifié du

(1) *Scènes et doctrines du nationalisme : Pas de veau gras.*

désordre » dans ses années romantiques, puis, dans son « racinement » à Nohant, dans « l'acceptation d'une discipline », un modèle qui peut « nous édifier » (1). Ce qui a changé en lui, c'est, pour ainsi parler, sa méthode. Il s'est développé d'abord en étendue, puis en profondeur ; et dans ce travail de creusement, dans ce « long travail de forage », il a mis au jour, au milieu de son « petit jardin », — le jardin de Bérénice, — « la source jaillissante » qui vient de « la vaste nappe » où s'alimentent « toutes les fontaines de la cité ». Encore avait-il dès l'origine quelque goût pour ce travail de forage. Déjà l'élève de Bouteiller, — je veux dire : de Burdeau, — « n'aimait pas la dispersion, mais plutôt le creusement » (2). Et l' « homme libre », s'il pose en principe : « Éprouver le plus possible », ajoute aussitôt : « en analysant le plus possible ».

En somme, il a seulement mis en lumière tour à tour des aspects divers d'un même tempérament ; il a, selon les temps, et selon que son goût d'artiste l'y engageait, ou peut-être son devoir d'écrivain, éclairé d'un jour plus vif tel ou tel côté de sa nature et de ses idées générales ; mais cette nature et ces idées ne se sont point contredites ni profondément corrigées ; et si parfois le Barrès nouveau étonne tel de ses nouveaux amis,

(1) *La Mort de Venise.*
(2) *Voyage de Sparte.*

c'est qu'il n'a rien renié du Barrès ancien.

Par exemple, il est allé en Orient, sans doute, pour servir le prestige et l'influence de la France ; il se défiait, par avance, de l'Orient trop séduisant d'un Loti : « Il ne faut pas prendre à la lettre sa vision trop enchanteresse, disait-il, il y a chez lui plus de poésie que d'esprit critique et d'information » (1). Et encore, s'opposant aux voyageurs romantiques de l'Orient : « Je n'y vais pas chercher des couleurs et des images, mais un enrichissement de l'âme » ; il se tenait en garde contre le charme dissolvant et les parfums trop capiteux de cette terre ; il avait compris, disait-il à M. Henri Bremond, « comment l'Orient, tout rempli de ces forces magnifiques, laisse s'égarer et se perdre ce que l'Occident et l'Église guident, épurent, emploient et sublimisent ». Il allait être l'exact et scrupuleux narrateur de son *Enquête aux pays du Levant.* Mais regardons-y de plus près : il allait être aussi le conteur du *Jardin sur l'Oronte;* la secrète puissance qui le poussait, par delà les horizons trop dépouillés de la Grèce, vers l'opulente Asie, c'était la longue nostalgie de la Perse, le rêve d'Ispahan que lui avaient rapporté de là-bas, depuis tant d'années, « deux, trois amitiés précieuses » ; ou bien c'étaient les voyages de songe qu'il avait faits, avec Renan, le long du fleuve Adonis, jusqu'à la source d'Afaka,

(1) *Une enquête aux pays du Levant,* I, p. 9 et 10.

tandis que gémissaient « les femmes du cortège dansant de Byblos ». Il allait, vers la Syrie, en voyageur averti, comme Louis Bertrand, comme les Tharaud ou Pierre Benoît ; mais il y allait surtout, comme Chateaubriand et Lamartine, en poète affranchi de l'Occident... Toujours l'éternel débat de la rivière et de la chapelle ! Et toujours, aussi, ce souci de mettre de l'ordre et de l'harmonie dans leur double musique rivale : il se réjouit, à son départ pour l'Orient, « de suivre sa pente aux curiosités romantiques » — et c'est la part de la rivière — « tout en continuant de servir » — et c'est la part de la chapelle (2).

Par exemple, encore, il s'est fait l'apôtre des grands devoirs ; il a écrit au jour le jour cette longue série de volumes qui nous racontent, d'une voix frémissante, la *Chronique de la grande guerre.* Mais que les « fanatiques » ne tuent pas le veau gras : il ne faut pas, dans la flamme qui l'anime, voir la flamme d'un généreux « fanatisme ». Un « fanatique » n'eût pas su comprendre comme lui « les diverses familles spirituelles de la France ». Le fanatique « ignore le culte du moi : les hommes et les choses ne lui paraissent pas comme des émotions à s'assimiler pour s'en augmenter ». Or dans les plus nobles émotions, Maurice Barrès n'a pas cessé de voir une source de richesses intérieures, pour son âme qui sans cesse se renouvelle. Qui lui

(2) *Une enquête aux pays du Levant*, p. 6.

en fera grief? Et qui souhaiterait que cette âme se fût rétrécie et appauvrie?

L'intellectualisme étroit rétrécit et appauvrit l'âme. Maurice Barrès a préféré céder aux mouvements du cœur, qui comprend mieux que la raison et qui n'a pas sa rigide intransigeance. La raison cherche l'unité. Le cœur sait respecter la diversité des choses et en jouir. La raison — celle d'un Kant comme celle d'un Charles Martin — veut plier à sa formule unique cette diversité : « L'Unité ! s'écrie Maurice Barrès impatienté, voilà donc le rêve universel, l'aspiration des esprits réfléchis et des plus médiocres ! » C'est pour s'affranchir de cette uniforme gaine qu'il s'est jadis déclaré « homme libre » ; — et c'est pour cela encore qu'il se déclarait naguère, —tandis que les « intellectuels », les Charles Martin de notre temps énoncent les commandements du « bon Européen », —un bon Français.

Ce n'est pas à dire que le cœur n'aspire et n'arrive à une sorte d'unité. La rêverie du cœur est une grande puissance d'unité : elle substitue à la diversité des choses l'unité intérieure, comme Wagner, dans Venise, substitue sa Germanie intérieure à la cité ondoyante et bariolée. Bérénice répand sa propre âme sur toutes les pierres d'Aigues-Mortes et sur sa lande desséchée. Maurice Barrès veut, comme Wagner, comme les symbolistes aussi, « que les mouvements de l'âme façonnent le monde extérieur ». Un

paysage pour Maurice Barrès n'est jamais qu' « un lieu où souffle l'esprit » — l'esprit de Maurice Barrès.

Si la rêverie met l'unité du moi dans la nature, la sensibilité met, parmi les hommes, l'unité de l'amour. C'est un lieu commun, que nous sommes nous-mêmes et « individuels » par la sensibilité, « universels » au contraire et humains par l'intelligence. Maurice Barrès a vu combien ce lieu commun est faux. C'est l'esprit qui nous distingue, c'est lui qui met entre les hommes les différences irréconciliables ; et « l'hérétique est celui qui a une opinion », comme dit Bossuet. Mais les puissances du cœur nous rapprochent, et les sentiments, généraux et permanents, composent une trame unique sous les opinions diverses et les fragiles idées que brode l'intelligence.

Ainsi, par une double tendance, dans le même moment, et en vertu d'une logique profonde sous l'apparente contradiction, ce subtil « amateur d'âmes » refuse de se livrer, de céder, de n'être plus lui-même ; et il s'abandonne, il se renonce, il fait rentrer dans une unité qui le domine son moi passager et « relatif ». Seulement cette unité même est « relative ». Maurice Barrès jugeait trop factice cette unité kantienne d'une abstraite humanité ; ce n'est point à cette chaîne métaphysique qu'il se sentait lié, mais à la chaîne concrète de la terre et des morts. Chacun de nous n'est qu' « en fonction » d'un groupe,

d'une race, et il ne faut sacrifier cette race et ce groupe ni aux fantaisies du *moi*, ni à l'idéal utopique d'une Humanité, d'une Justice ou d'une Raison qui sont des mots à majuscules, — et rien de plus. Ne les sacrifiez même pas, nous avertit Maurice Barrès, à la vérité. « Quelle vérité peut-il y avoir pour un oiseau de salir son nid, pour un homme de déshonorer sa famille, pour un citoyen, de diminuer sa corporation? » et il cite avec admiration le mot d'un peintre : « Corot, c'est un homme qui sait s'asseoir ». Il faut « savoir s'asseoir » et ne regarder la vérité que du point exact que l'on occupe dans le monde. En un mot, il faut d'abord « adopter les vérités de son ordre ».

On devine ce qu'un cartésien répondrait. Au-dessus du citoyen, de l'homme d'une race ou d'une corporation, il y a l'homme semblable à tous les hommes : car, ainsi que le disait le cartésien Malebranche, un Chinois pense et associe les idées comme un Français. Non, répond Maurice Barrès, « et quand je me ferais naturaliser Chinois en me conformant scrupuleusement aux prescriptions de la légalité chinoise, je ne cesserais pas d'élaborer des idées françaises et de les associer en Français » (1). Nous sommes, dit-il encore, pareils aux pierres unies en ces « puddings » formés dans les eaux vives que l'on nomme conglomérats : « Le mortier qui lie

(1) *Scènes et doctrines du nationalisme.*

ces pierres est dû en partie à leur usure et à leur mouvement... Les couches se superposent. Mais si chaque élément de la couche externe garde à l'œil sa personnalité il est pourtant solidaire... de toutes les couches et de tous les éléments, aujourd'hui recouverts, qui se sont attachés à son premier noyau. Et cette solidarité crée sa résistance contre les forces naturelles (1). » Ainsi nous sommes à jamais attachés au « conglomérat » des générations qui nous précèdent, et, de même que Corot, nous ne devons pas quitter notre vrai « point de perspective », le petit coin de terre où s'élaborèrent les idées de notre race.

III

On le voit : c'est avec raison qu'un de ses critiques récents a appelé Maurice Barrès un « apôtre du relatif ». Au temps où il se penchait avec amour sur son moi, où il s'écriait : « O moi, cher enfant que je crée chaque jour », — on lui reprochait de « ne pas voir plus loin que le bout de son âme » ; et M. Bourget dans la préface du *Disciple* mettait en garde les jeunes gens contre ce culte égoïste de soi-même. Depuis que « penser solitairement » l'avait acheminé à « penser solidairement » (2),

(1) *Scènes et doctrines du nationalisme.*
(2) *Ibidem.*

d'autres critiques lui reprochaient volontiers de ne pas voir plus loin que le bout de sa patrie, et l'accusaient d'un égoïsme d'autre espèce. Pour ma part, je louerais plutôt cet égoïsme sacré. Mais il faut avouer qu'il peut devenir gênant d'être un « apôtre du relatif » dès qu'on parle des choses éternelles.

Les grandes vérités divines, Maurice Barrès avait beau les vénérer : il ne pouvait « s'asseoir » — pour reprendre le mot du peintre ami de Corot — au point précis d'où l'on doit les considérer. Dans sa visite aux pays du Levant, je ne sais à qui Barrès Effendi, comme on l'appelait là-bas, s'intéressait le plus passionnément : aux Assomptionnistes ou aux derviches danseurs. Lors même qu'il défendait nos églises contre les « accroupis de Vendôme », et qu'il élevait sa pensée vers le surnaturel, il ne pouvait se détacher de son « relatif ». Il avait quelque sympathie pour les frères Bayard, les singuliers apôtres de sa colline lorraine ; il vénérait le culte chrétien, parce qu'il est en accord avec l'âme de sa patrie : « La pensée d'un homme de notre pays, dit-il en une belle image, comme ces divinités gallo-romaines qui portent un petit édifice dans leurs mains, est une déesse porte-temple (1). » Et cela, sans doute, est beau. Mais, à travers le culte chrétien, il vénérait les cultes gallo-romains, les cultes celtiques, et tout ce qui a satisfait au cours des âges

(1) *La Grande pitié des églises de France.*

tre instinct d'adoration. Il décrétait « la ›bilisation du divin », sans discerner que › divin » a des caractères très divers, et que n ne peut enrôler dans la même armée la rité et le mensonge (1).

C'est qu'il n'était point, peut-être, pour lui, vérité ni de mensonge, et qu'il accueillait ut ce qui faisait bien vibrer, et harmonieument, son âme française, germanique à demi.

(1) En croirons-nous, même, certains chroniqueurs qui malent chez lui tout un côté « voltairien », parce qu'il aimait pas *les Géorgiques chrétiennes?* Il faut seulement en nclure que, parmi les formes de l'esprit religieux, celle un Francis Jammes s'accordait mal — ce qui est évident our qui a lu *la Grande pitié* et *les Géorgiques chrétiennes* — vec son tempérament d'artiste et sa sensibilité.

Il restait fidèle au culte d'Anatole France, a-t-on dit ncore. Il est vrai, mais il ne voulait voir en lui que le dilettante qu'il était lui-même, non le « fanatique » nouveau. « Il me déconcerte dans son rôle de sauvage de foire, » avouait-il.

Qu'est-ce à dire? Que Barrès, de droite et de gauche, choisit toujours et aima ce qui lui ressemblait et ceux en qui il se reconnaissait. Voici du reste quelques lignes de sa récente *Enquête aux pays du Levant*, où il se définit à merveille :

« L'éducation de l'âme, c'est la grande affaire qui m'a préoccupé et attiré toute ma vie. J'en parle déjà en balbutiant dans *Un homme libre*, et depuis, je n'ai pas cessé. Qui donc les sept devant Paris allaient-ils interroger aux Invalides? Le héros qui a dit : « J'ai l'art de tirer des hommes tout ce qu'ils peuvent donner. » Et nos églises de village? Je les aime parce qu'elles donnent une culture morale aux plus humbles enfants aussi bien qu'à Pascal, à André-Marie Ampère et à Pasteur. Il s'agit pour chacun de nous qu'il trouve en soi la source cachée de l'enthousiasme. *Il s'agit que chacun devienne lui-même à la plus haute puissance* » ; et il dit encore (II, p. 155) : « Ah! j'entends, je vois sur vos lèvres l'accusation de dilettantisme. Les dilettantes, ne vous hâtez pas de vous défaire d'eux... *N'allez pas préférer Voltaire à Chateaubriand.* »

et à demi latine. Chateaubriand, quelquefois, me semble tout près de cette sorte de culte un peu confus, où l'âme ne demande qu'à se satisfaire de sa vénération et distingue mal à quel objet elle l'adresse. Lui aussi, « le divin » l'émeut, et, comme Maurice Barrès sur les collines de France, il le voit d'âge en âge se perpétuer dans les mêmes paysages, à travers les religions diverses. Comme Maurice Barrès il a vu « la religion chrétienne fille aussi des hautes montagnes » placer « des croix sur les monuments des héros de Morven » et toucher « la harpe de David au bord du même torrent où Ossian fit gémir la sienne ». Comme Maurice Barrès, il a voulu, en réhabilitant le génie du christianisme, lutter contre ces « positivistes » et ces « scientistes » du siècle précédent, les Idéologues, et rétablir les droits du cœur, parce qu'il sentait dans son propre cœur une force invincible qui voulait s'affranchir. Comme Maurice Barrès enfin, il aspirait à mettre ces forces intérieures au service de sa patrie, à se jeter dans l'action. Il s'est mêlé de politique. Il s'en est dégoûté. Maurice Barrès lui est resté plus fidèle.

Bien qu'il nous ait été ravi si tôt, il a parcouru une carrière longue et pleine, une carrière qui suffirait à plusieurs vies d'hommes. Faust, parvenu au terme de sa course, ayant médité, approfondi les choses de l'âme et vécu dans la solitude, s'aperçoit que son expérience est incomplète, et qu'il lui faut,

pour avoir vraiment vécu, se mêler à la vie universelle et participer aux préoccupations de son temps. Il demande une autre vie. Il appelle « le Génie de la Terre ». Il le conjure de le guider. Maurice Barrès a uni dans son existence ces deux existences successives : il s'est penché sur lui-même, dans la solitude de son jardin intérieur. Peut-être est-il entré, — il en était digne, cet « essayiste » qui s'est essayé lui-même au contact de tant d'esprits et d'expériences diverses, — dans cette tour de Montaigne qui s'élève, élégante et solide, sur la route capricieuse qui va du Jardin d'Épicure au Jardin de Bérénice. Dans le cortège innombrable que Sainte-Beuve imagine derrière le cercueil du grand égotiste du seizième siècle, — ce cortège où se coudoient Mme de Sévigné et Molière, Voltaire et Pascal, — il a tenu son rang, et l'un des rangs les meilleurs. Mais aussi il est sorti de sa « librairie » et de son égotisme pour se mêler à la vie de son temps. Il s'est dit qu'étant Français, rien de ce qui est français ne devait lui être étranger. Et s'il n'a pas invoqué le vrai « génie du christianisme », — celui de la vérité éternelle, — il a, comme le docteur Faust, invoqué le « génie de la terre », je veux dire cette voix qui parle au cœur dans les lignes et les couleurs des paysages, dans les traditions de la race, et — puisque sa pensée « est une déesse porte-temple » — dans les pierres simples et durables de la chapelle sur la rive.

PAUL BOURGET (1)

Il y a quelques mois, les lettres françaises fêtaient ses cinquante années de vie littéraire : depuis les jours où voisinaient à l'institution Lelarge, dans leur tâche ingrate, ces deux jeunes écrivains encore inconnus, Ferdinand Brunetière et Paul Bourget, que

(1) Né en 1852, à Amiens. PRINCIPALES ŒUVRES :

I. Critique, voyages : Édition du *Roman comique* de Scarron, 3 vol. 1881 ; *Ernest Renan* (1883) ; *Essais* et *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* (1883-1885) ; *Sensations d'Italie* (1891) ; *Outre-mer* (1895) ; *Etudes et portraits* (3 vol. 1888-1906) ; *Bonald* (1904) ; *Pages* et *Nouvelles pages de critique et de doctrine* (3 vol. 1912-1922).

II. Poésies : *Au bord de la mer* (1872) ; *la Vie inquiète* (1875) ; *Edel* (1878) ; *les Aveux* (1882) ; *Poésies* (2 vol. 1885-1887).

Nouvelles : 17 volumes, parmi lesquels : *Recommencements* (1897) ; *le Justicier* (1919) ; *Anomalies* (1920).

III. Romans : *Cruelle énigme; Un crime d'amour; André Cornélis; Mensonges* (1885-1888). — *Le Disciple* (1889). — *Physiologie de l'amour moderne; Un cœur de femme; Terre promise; Cosmopolis; Une idylle tragique; la Duchesse bleue; le Fantôme; l'Étape; Un divorce; l'Émigré* (1890-1907). — *Le Démon de midi; le Sens de la mort; Lazarine; Némésis; Laurence Albani; l'Ecuyère; Un drame dans le monde; la Geôle; Cœur pensif ne sait où il va* (1914-1924).

IV. Théâtre : *Le luxe des autres* (1902) ; *l'Emigré; Un divorce* (1908) ; *la Barricade, Un cas de conscience* (1910) ; *le Tribun* (1911) ; *la Crise* (1912) ; *le Soupçon* (1920).

d'œuvres diverses et quelle vie bien remplie ! On voudrait pouvoir la suivre, pas à pas, dans l'ascension morale qui l'a conduite de *Mensonges* à *la Geôle* ou à *Cœur pensif*..., des *Essais de psychologie contemporaine* aux *Nouvelles pages de critique et de doctrine*. Mais dans ces *Nouvelles pages*, M. Paul Bourget condamne ce qu'il appelle « la maladie du journal intime ». M. Bourget — à moins qu'il ne soit quelque jour victime de ce mal contagieux — ne laissera donc pas un de ces documents sur l'âme humaine où s'inscrit la marche d'une conscience. C'est grand dommage : un journal intime de M. Bourget, ce serait, vue par un œil très pénétrant, l'histoire d'une société en un moment où d'autres mœurs, d'autres idées, et tout un nouvel univers s'élaboraient : ce serait, en même temps, vue par un analyste et décrite sans complaisance, l'histoire d'un esprit, et d'un esprit très ouvert et très droit, — l'esprit de M. Bourget.

A dire vrai, l'avenir se consolera de cette lacune, parce qu'il aura ces romans que l'auteur a voulus « objectifs », mais où il n'a pas pu ne pas engager, comme malgré lui, quelque chose de son être intime. Suivre l'évolution de l'écrivain, ce sera suivre l'évolution de l'homme. Et quant à nous, qui n'avons pas l'ensemble de son œuvre et qui ne pouvons pas dessiner la courbe entière de cette évolution, nous avons quelques confidences : ses vers, par exemple, et la *Lettre autobiographique* placée en tête d'*Extraits* de ses ou-

vrages ; nous avons aussi beaucoup de ses déclarations, de ses « pages de critique » et surtout « de doctrine » où il condense le résultat de ses réflexions. Pour reprendre un mot qui lui est cher, on peut l'y suivre « étape » par « étape ». Lui-même, d'ailleurs, a jalonné sa route, le jour où il a déclaré qu'au nombre des amitiés qui ont le plus marqué dans sa vie, trois noms surtout s'imposent à son admiration, à sa reconnaissance intellectuelle : parmi ses aînés, le nom de Taine ; parmi ses pairs, le nom de Barrès ; et parmi les générations plus jeunes, le nom de M. Maurras.

Cet esprit si nuancé et si divers — sans être à aucun degré un esprit « disciple » — a su tour à tour, et aussi tout à la fois, se relier aux trois courants d'idées dont ces trois noms sont les symboles. Quand nous lisons ses *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, il nous plaît de retrouver ici le Bourget-Taine, là, le Bourget-Barrès, plus loin, le Bourget-Maurras; et le désir nous prend de relire ses autres livres, et de rechercher, là encore, — l'image est de M. Bourget lui-même dans un article sur Louis Bertrand — ces trois fils d'or qui courent à travers l'étoffe.

I

Quand M. Bourget regarde vers ses premières années de littérature, par exemple vers cette année 1872 où s'imprimait son

premier article, sur Spinoza, c'est le visage de Taine qu'il retrouve, et son admiration pour cette figure, « la plus haute figure littéraire de notre époque », disait-il. Aujourd'hui encore, Taine est pour lui « M. Taine ». Il se revoit à la table du maître, boulevard Saint-Germain, s'entretenant avec Gaston Paris ou Boutmy, écoutant Cherbuliez ou Tourgueniew converser sur l'art du roman ; il entend encore « M. Taine », animé de soucis patriotiques, penser tout haut — devant lui que les mêmes soucis obsédaient — l'œuvre régénératrice, *les Origines de la France contemporaine;* et il assiste, comme autrefois, à la lutte pathétique de cette conscience de vieillard, se débattant contre son déterminisme meurtrier, aspirant à voir d'autres horizons s'ouvrir devant son âme, — lui que la même soif tourmentait, et qui a trouvé enfin ce que Taine cherchait avec angoisse.

Au fait, lui ressemblait-il? Oui, si Stendhal, leur maître commun, a dit vrai : « D'auteur à auteur tout éloge est un certificat de ressemblance. » Oui aussi, je crois, s'ils ont gardé tous deux un peu de l'allure et du tempérament de leurs terres natales, si les Ardennes de l'un, avec leurs chênes et leurs chapelles, ont quelque air de famille avec l'Auvergne de l'autre et son solide style roman, avec le granit sérieux où plongent, comme le lui disait E.-M. de Vogüé, toutes ses racines héréditaires, avec ces villes ou ces villages du Plateau Central — Le Puy ou Nébouzat

— où il se plaît à faire naître ses héros, prêtres du *Démon de Midi*, magistrats des *Deux Aveux* et jusqu'au vieux mendiant de *la Meilleure part!* Oui, enfin, s'ils ont tous deux subi à jamais, l'un à la fin de sa vie, l'autre au début, l'impression de ces inoubliables visions : les cavaliers prussiens « galopant victorieux » sur le sol de France, et la Commune ajoutant aux ruines de la guerre « la ruine pittoresque de la Cour des Comptes » (1).

Ils ont eu les mêmes curiosités. L'Angleterre, qui a retenu longtemps l'auteur de l'*Histoire de la littérature anglaise*, a aussi attiré le critique des *Études anglaises*; et Shelley ou les Lakistes ont inspiré la poésie de M. Bourget. De même les *Sensations d'Italie* font écho au *Voyage en Italie*. Ils sont allés, l'un et l'autre, mettre leurs pas dans les pas de Stendhal. L'énergie, la passion du pays de Cellini et de Fabrice del Dongo séduisaient ces deux « amateurs d'âmes ». M. Bourget, qui retrouve aujourd'hui, chez les fascistes, cette Italie de guerres civiles et de passions, aimait naguère que ses héros, André Cornélis ou Greslou, se modelassent à l'image des héros stendhaliens (2). André Cornélis, par exemple, regrette de

(1) Préface du *Disciple*.
(2) Stendhaliens, — et gobiniens. L'auteur de *la Renaissance* compte en effet, à côté de l'auteur de *la Chartreuse*, parmi les amitiés intellectuelles de M. Bourget. N'a-t-il pas été un des premiers Français inscrits à la *Gobineau Vereinigung?*

n'être point né dans cette Italie du seizième siècle où les vengeurs n'avaient pas nos scrupules et nos modernes entraves. L'âme de ce peuple et de ce temps, l'auteur de la *Philosophie de l'Art* l'a aimée. Il l'a recherchée dans l'esthétique des peintres, dans l'économie des monuments. C'est là que M. Bourget l'a vue à son tour. Aujourd'hui encore, devant un roman inachevé de Maupassant, il pense aux fresques de Benozzo Gozzoli et de Ghirlandajo; devant le visage du savant Tannery, il se souvient du Léonard des Offices. On accuse M. Bourget de « peinturite ». Si c'est là une maladie, Taine en était atteint à un égal degré; et cette communauté de goûts est la marque d'une communauté de tempéraments.

Et puis, ils ont eu tous deux, — cela crée une fraternité d'âme, — les mêmes admirations, les mêmes passions littéraires. Ils ont eu tous deux les mêmes maîtres de réalisme, et quand M. Bourget écrit de La Bruyère : « Le plus grand peintre de physionomies qu'ait eu la France », voilà un jugement auquel a souscrit d'avance l'auteur des *Essais de critique et d'histoire*. Ils goûtaient et comprenaient de même façon le stendhalien Mérimée. Lorsque Taine avouait, devant M. Bourget, ce qu'il devait à Sainte-Beuve, M. Bourget lui savait gré d'aimer les *Lundis;* il lui savait gré aussi de réconcilier dans son culte intelligent Sainte-Beuve et Balzac. Ah! Balzac surtout, qu'il devait aimer entendre

Taine parler de lui ! Il revivait alors ces heures d'adolescence où, dans un cabinet de lectures de la rue Soufflot, *le Père Goriot* lui révéla la *Comédie humaine*, et le plongea dans une telle intensité de rêves qu'il lui fallut, à toute force, en lire tous les volumes, dans l'ombre de ses dictionnaires : « J'avais quinze ans, dit-il... J'y ai reçu un de ces coups de foudre intellectuels qui ne s'oublient pas » ; et encore : « Ma vocation d'écrivain date de là. » Désormais il marchera, les yeux fixés sur ce modèle ; il réalisera à son tour une *Comédie* vivante et cruelle ; il nous étonnera par la perfection de son talent de romancier, comme Balzac lui faisait peur, dans la plénitude de ses facultés, quand il se penchait sur la forêt immense et confuse de son œuvre.

De *Cruelle énigme* à *l'Étape*, et du *Démon de Midi* à ses nouvelles les plus récentes, M. Bourget est resté le lecteur de Balzac et l'ami intellectuel de Taine. Un « romancier de Taine », ce peut être un historien, l'Albert Sorel de *la Grande Falaise* par exemple. Ce peut être aussi un peintre de mœurs, notant dans la vie de la société les grandes maladies morales et leurs « génératrices » physiques, Zola, par exemple, — du moins Zola le croyait. Mais un « romancier de Taine » est peut-être plus encore un analyste des caractères. Et d'ailleurs, le roman d'analyse n'est-il pas aussi un roman de mœurs et un roman historique? Greslou ne se sépare pas plus de

la fin du dix-neuvième siècle, où Monneron du début du vingtième, que l'Octave de Musset ou l'Amaury de Sainte-Beuve ne se séparent, celui-ci du Directoire, et celui-là de la Restauration.

Surtout, un roman d'analyse, c'est une « planche d'anatomie morale » comme l'auteur de *l'Intelligence* les aimait, et comme on les aimait au temps de *Madame Bovary* et de *l'Education sentimentale.* Dans la dédicace d'*André Cornélis*, M. Bourget confie à Taine son rêve d'art : « Un roman d'analyse, exécuté avec les données actuelles de la science de l'esprit. » Taine y dut applaudir, et toute la génération de Taine. Pourtant M. Bourget n'est pas de cette génération. Il sourit des ambitions qu'elle nourrissait et de leur emphatique avortement. Il donnerait tous les vers philosophiques de Sully-Prudhomme pour deux ou trois de ses cris d'âme et de ses cantilènes ou de ses soupirs ; il donnerait toute l'érudition de Leconte de Lisle pour *la Fontaine aux lianes* ou le *Manchy;* et Zola le divertit fort avec son « roman expérimental ». Il n'est point du tout du groupe de Médan ; pour lui, *Salammbô* n'est rien que « le plus magnifique exemple de la rhétorique de la langue » ; et nul moins que lui n'aurait pu signer cette Préface de *Pierre et Jean* où l'analyse psychologique est quelque peu malmenée. Au contraire, il veut être, lui, un « anatomiste » du cœur humain ; et par là il est fidèle à l'esprit de Taine, puisqu'il se

rattache, par delà ses prédécesseurs directs, à l'auteur de *la Chartreuse de Parme.*

Stendhal, à la vérité, n'avait inventé ni la chose, ni le mot : déjà Mlle de Scudéry se flattait de « faire l'anatomie d'un cœur amoureux ». Seulement, depuis les idéologues du dix-huitième siècle et les positivistes du dix-neuvième, cette sorte d'anatomie prend un air plus scientifique. Elle a une curiosité, quelquefois maladive, du trouble nerveux; et si M. Bourget substitue au trouble nerveux le trouble mental, il est meilleur psychologue, mais il reste aussi obstinément médecin. Il n'est plus « physiologiste », comme on l'était au temps des Goncourt; mais il est « psychiâtre », — comme Stendhal, comme Balzac; et, comme Balzac, il aime les médecins. Le Bianchon de celui-ci, M. Bourget a toute sa vie recherché sa société. Il s'est promené sous les pins de Costebelle avec Ollier; il a été l'ami du « génial Albarran »; il a voulu être leur « modeste élève du dehors ». Il a senti qu'il était de leur race et que les romanciers de son espèce, comme les prêtres, comme les juges, devaient avoir cet art d'observer, cette « intelligence des rapports » qu'on appelle le diagnostic. Je le vois, — et ce spectacle a de la grandeur, il s'ennoblit de toute « la majesté de la science », — assis dans la salle basse et sombre où son ami, le professeur Dupré, interroge les « psychopathes » que l'on vient d'amener. Il écoute de toute son attention. Il se tend, de toute sa force,

vers ces *lois de l'enfer* que le savant fait affleurer par degrés à travers le chaos de ces consciences anormales ; et il murmure le mot de Gœthe : « L'enfer même a ses lois. » N'est-ce pas là un tableau sur lequel il faut méditer, pour connaître l'auteur de *Lazarine* et de *la Geôle?*

Relisez, par exemple, ce roman, l'un des plus récents et des plus caractéristiques qu'il ait publiés ; et vous sentirez que c'est bien vers les *geôles* de la vie anormale que l'attirait sa vocation de romancier. Car ce n'est pas le décor politique, l'atmosphère violente au milieu de laquelle se déchaîne ce drame, qui nous arrête et nous retient, — ce n'est pas l'auteur du *Tribun*. Ce n'est même pas l'auteur du *Démon de Midi* et du *Sens de la mort :* sans doute, une conclusion morale s'y résume aux dernières lignes, qui pourrait servir de conclusion à presque toute l'œuvre de M. Bourget : « Savoir souffrir et *donner un sens à sa douleur.* » Mais la figure sur laquelle se concentrent tous les rayons, c'est celle du docteur Verrat, figure incrédule et matérialiste, éclairée d'intelligence et de bonté, devant laquelle on se souvient d'Adrien Sixte ; c'est l'histoire d'une maladie, qui forme le centre de ces pages : ce que l'auteur de *la Geôle* a voulu y tracer à grands traits, c'est le diagnostic et la thérapeutique d'une terrible tare héréditaire. Et c'est une double émotion à la fois cruelle et bienfaisante qui s'en dégage, comme de tant d'autres

œuvres de M. Bourget : le sentiment de l'impitoyable fatalité que nous portons en nous, dans nos nerfs et dans notre sang, et la volonté de dresser les forces saines de notre âme contre ces forces mauvaises. Livre de psychiâtre, comme *le Disciple*, comme *l'Étape*, comme *le Démon de midi*, comme *Lazarine*. Oui, c'est bien dans le laboratoire morne, tragique, du professeur Dupré, qu'il faut placer ces livres pour les éclairer de leur vraie lumière.

Avouons que cette lumière peut-être éclaire aussi quelques-uns de leurs défauts — ou de leurs excès. Le trouble mental qu'il a vu dans cette triste salle, M. Bourget l'a retrouvé dans la société tout entière. Qu'il se plaise, au sortir d'une de ces séances de psychiâtre, à nous parler dans une nouvelle des « auto-accusateurs » ou des « mendiants thésauriseurs », nous le suivons volontiers dans cette étude ; et nous avouons qu'il est des déséquilibres de la société, véritables maladies collectives, qu'il convient de dénoncer. Mais vraiment, n'est-ce point abuser du nom de maladie que de l'appliquer à l'individualisme ou encore à l'innocente habitude de tenir son journal? Et Maurice Barrès, son ami, entendait-il sans pâlir M. Bourget, qui range Rousseau parmi les dégénérés, donner comme signes de son mal : « il est à la fois un égoïste et un émotif »? M. Bourget, il me semble, se grise de mots scientifiques. « Ce maniaque, ce dément, ce cyclothymique, ce mélanco-

lique, ce paranoïaque » : cette ligne est dans les *Nouvelles pages de critique;* il faut avouer qu'elle est un peu hérissée. Et enfin, s'il faut dire toute ma pensée, je crois que Boutroux dut être étonné, le jour où M. Bourget lui dit que l'armée française joue le même rôle que « les glandes endocrines » (1).

Ces habitudes de pensée scientifique colorent même son style et son art d'écrivain. Ce sont des images scientifiques, des expressions de mathématicien. Partout, une composition serrée et forte, une clarté parfaite, sèche quelquefois. Si l'on imagine Stendhal relisant le *Code civil* avant d'écrire, on imagine aussi volontiers M. Bourget, au moment de prendre la plume, se remettant à la lecture de *la Tuberculose inflammatoire* du professeur Poncet, — « un chef-d'œuvre d'ordre et de lucidité », nous dit-il. On l'imagine surtout, — et là encore l'esprit scientifique se décèle, — réfléchissant sur les lois de son art et les ressources de son métier, avant de se livrer à cette « demi-conscience » dans laquelle, paraît-il, il compose. Il n'y eut jamais, — même chez Taine, — d'esprit plus critique, d'artiste plus conscient.

Trop conscient peut-être, dira-t-on, puisque la volonté, l'intelligence lucide ne sauraient créer des êtres aussi réels que l'imagination du visionnaire et les involontaires mouve-

(1) Réponse au discours de réception à l'Académie française de Boutroux.

ments du poète. C'est à cette imagination, à ces mouvements, qu'il faut demander ces figures qui se dressent, animées, mouvantes, et qui, à jamais, circulent dans le monde et vivent d'une immortelle vie ; et l'on dit : un don Quichotte, un père Grandet, une Bovary. — Sans doute, mais on peut dire aussi : un Adrien Sixte, un Monneron, un Crémieu-Dax ; ou plutôt, — car ces romans remplis d'idées, romans à thèse, ou, pour mieux dire, romans symboliques, légueront peut-être à la langue leurs titres plus que les noms de leurs personnages, — on dira d'un homme qu'il est un *Disciple* ou qu'il est aux prises avec le *Démon de midi*, d'une famille qu'elle a franchi *l'Étape*, d'une société, qu'elle cède aux enchantements de l'universelle *Cosmopolis*.

II

Il n'est point indifférent, ce me semble, que cette remarque s'applique à l'œuvre de Maurice Barrès autant qu'à celle de M. Bourget. Je ne sais si l'on dit un Philippe, un Sturel, une Colette Baudoche ; à peine dit-on un Bouteiller ou un Charles Martin ; mais les titres de Maurice Barrès, en revanche, ont fait fortune : on se promène dans *le jardin de Bérénice;* on veut être *un homme libre* ou *un amateur d'âmes;* on gémit d'être au nombre des *déracinés*.

C'est que Maurice Barrès et M. Bourget, malgré bien des différences, ont ce trait commun de se plaire plus souvent dans le monde des idées que dans le monde des formes et peut-être de s'éloigner quelquefois un peu de la vie à force de réfléchir sur la vie. Ils jouissent tant de leurs analyses subtiles, — et d'une jouissance presque égoïste! Voilà bien le Bourget-Barrès, l'idéologue passionné, le dilettante intellectuel. Sans doute, il est mort, le premier Bourget, le dilettante de décadence qui, en écrivant ses *Essais de psychologie contemporaine*, écoutait, « indifférent aux luttes d'ici-bas, autour de lui frémir et trépigner la foule ». L'auteur du *Disciple* a conscience des responsabilités de l'élite, et n'en parle pas aussi légèrement que l'auteur des *Philosophes Classiques*. Mais un autre dilettante vit encore en lui, celui qu'il sentait tressaillir dans le secret de son âme au moment même où il condamnait Greslou le « disciple » : « Que je voudrais, moi, pour me citer en exemple, disait-il dans sa préface, qu'il n'y eût jamais eu dans la vie réelle de personnages semblables de près ou de loin au malheureux *disciple* qui donne son nom à ce roman. » Greslou est un Philippe criminel, et M. Bourget, un Greslou moral. Que faisait Philippe auprès de Bérénice? Une expérience psychologique. Que fait Robert Greslou, sinon une expérience psychologique? Et, de même, c'est une expérience psychologique que M. Bourget institue, de moins meur-

trière façon, à chaque roman qu'il écrit.

Ces deux esprits — Bourget et Barrès — sont comme le symbole d'une génération tout entière. Leur curiosité des choses de l'âme est le signe d'une inquiétude nouvelle qui les a ramenés tous deux vers un génie de leur terre natale — puisque Maurice Barrès aussi a des racines dans cette province — Pascal. Cette inquiétude, un William James l'éprouvait là-bas, « outre-mer », et M. Bourget, en conversant avec lui, a pu sentir que le souffle nouveau dépassait les limites de la France. En Amérique comme en France, l'intelligence toute pure ne suffisait plus à ceux que la science avait déçus, — et d'ailleurs, la science même de Bourget le « psychiâtre » ne lui enseignait-elle pas que l'intelligence est bien peu de chose auprès de l'inconscient? Ainsi s'élaborait une philosophie du sentiment que cette génération a léguée à la nôtre. Elle a préparé Péguy, Psichari ; elle les a aimés ; elle les a adoptés. M. Bourget et Maurice Barrès ont salué ces deux âmes ardentes, dans lesquelles ils se reconnaissaient avec leurs certitudes et leurs incertitudes.

Car, dans cette réhabilitation du sentiment, je ne sais quoi de trouble demeure, et d'incertain, une lutte de deux êtres que portent en eux un Bourget et un Barrès. Il y a un poète lyrique chez Maurice Barrès à côté d'un psychologue analyste ; et chez M. Bourget aussi : « Moi, disait-il dans ses

Études et Portraits, je ne suis, *hélas!* qu'une moitié de poète qui s'arrange comme elle peut, cousue à une moitié de psychologue. » Il y a chez Maurice Barrès un Germain et un Latin; et, de même encore, M. Bourget nous confie : « Il y a toujours eu en moi un philosophe et un poète de la race germanique en train de se débattre contre un analyste de la pure et lucide tradition française. » Il y a un classique chez Maurice Barrès et un romantique, un intellectualiste fidèle à Minerve, et un ami de Belphégor; M. Bourget, lui aussi, placé entre les deux groupes adverses qui se partagent notre temps, veut sentir comme les uns, et, comme les autres, se regarder sentir, éprouver comme les uns, et, comme les autres, comprendre. Ni Maurice Barrès, ni M. Bourget n'ont pu se laisser accaparer par l'un des deux partis. Dans le fracas de la bataille qui se livre parmi nous, ils regardent, ces deux grands aînés, les assauts et les prouesses; ils assistent à la mêlée où l'intuition heurte l'intelligence, où la ferme « tradition », — acier brillant — brave la flamme jaillissante de « l'élan vital ». Ils reconnaissent des amis, des frères, dans les rangs des Grecs comme dans ceux des Troyens; et si parfois, comme les dieux d'Homère, ils se sont mêlés à la bataille, c'est bien en Olympiens, en effet, puisqu'ils ont eu pour maître d'éthique intellectuelle l'Olympien de Weimar, ce Gœthe qui eût aimé parler en souriant, devant Eckermann

attentif, des querelles de Belphégor et de Minerve.

III

Qu'ils partent de Minerve ou de Belphégor, de l'inconscient ou de l'intelligence, M. Bourget et Maurice Barrès aboutissent au même point. Car l'intelligence nous enseigne à vénérer la tradition; mais s'il est vrai aussi, comme le dit M. Bourget, que « l'inconscient est la partie la plus féconde de notre être », il faut mépriser l'effort de la raison réformatrice, et reconnaître qu'une race trouve les institutions qui lui conviennent dans l'inconscient, dans le travail lent et involontaire des siècles. Ainsi, par l'une et l'autre voie on aboutit à ce principe de continuité; on aperçoit, de l'un et l'autre point, quand on jette sur le monde et sur l'histoire un regard attentif et profond, que l'humanité, pas plus que la nature, ne fait de « sauts », et que les peuples, pas plus que les familles, ne se soustraient impunément à la grande loi de « l'Étape ».

Voilà ce que M. Bourget savait, dès 1895, quand il dénonçait, dans tous les peuples travaillés par la démocratie, une espèce d'anarchie intellectuelle. Pourtant, il était quelque peu démocrate alors; il était allé chercher « outre-mer » des leçons de démocratisme. Il a, depuis, reconnu qu'un

travail se faisait dans les esprits, qui ramenait l'élite à la notion de la permanence ; il a voulu y participer ; il a été l'ami de M. Maurras, il lui a dédié ce *Tribun* où il avait mis en scène la doctrine même que Maurras a tirée de Sainte-Beuve : l'empirisme organisateur ; et quand l'avenir jugera notre temps, il ne devra pas oublier que deux des esprits les plus fins et les plus solides de ce temps, Jules Lemaître et M. Bourget, ont adhéré aux doctrines de M. Maurras. L'auteur du *Député Leveau* et celui du *Tribun* ont cru voir, dans le journaliste latin, le génie même de la Méditerranée, « ce lac sacré, dit M. Bourget, aux bords duquel s'est formée la seule civilisation dont nous puissions être » ; ils ont uni dans une même condamnation l'esprit de révolution et l'esprit de démocratie ; et le sarcasme est remonté à leurs lèvres, qui jaillissait des lèvres d'Aristophane devant le crédule Démos. Seulement, comme l'on met à toutes les idées que l'on adopte son tour et son ton personnels, je retrouve, dans le Bourget-Maurras, le Bourget psychiâtre, et ses excès. Ce n'est point, comme Aristophane et Jules Lemaître, dans un asile de vieillards simples et inoffensifs qu'il renvoie Démos : c'est à la Salpêtrière, à Bicêtre, à Sainte-Anne, parmi les hystériques, et ces « paranoïaques » ou ces « cyclothymiques » dont il a fait grand usage dans ses romans.

Ainsi le démocratisme, lui aussi, lui paraît une « maladie » : il est une déviation de l'In-

telligence. La tare de notre temps, dit M. Paul Bourget, n'est pas, comme on le croit souvent, une diminution de la volonté, mais de l'intelligence. L' « avenir de l'intelligence » est compromis par ce régime qui soumet les puissances d'esprit aux puissances d'argent.

M. Bourget, au tome second de ses *Nouvelles pages de critique*, se demande si, par exemple, cette nécessité de vivre de sa plume n'a pas dévié et gâté le talent d'un Balzac. Que serait devenu Balzac, s'il n'avait pas eu à payer ses dettes? A quel art supérieur et sans scories n'eût-il pas atteint? Ici nous arrêterons M. Bourget, et nous oserons lui demander s'il en est bien sûr. N'a-t-il pas dit, au contraire, au tome premier de ces mêmes *Pages*, que le devoir de payer ses dettes avait été le grand aiguillon du génie de Balzac ; qu'il l'avait obligé à tirer de lui-même tout ce qui s'y cachait de puissance de création? Et voilà justement ce qui, peut-être, malgré tout le désordre et l'indiscipline dont nous souffrons, donne aux esprits et aux lettres, dans les temps nouveaux, un ressort que les âges de hiérarchie n'ont pas connu : la nécessité de l'effort, la hâte de franchir l'étape, l'ambition de s'élever.

Mais M. Bourget répliquerait aisément que nos mœurs et notre régime, loin de nous élever et d'élever notre littérature, donnent au royaume de l'esprit une sorte de constitution républicaine, je ne sais quel air plébéien. Balzac, pour reprendre cet exemple,

n'a pas « les attaches fines » ; et ceux mêmes qui sont indifférents aux luttes du forum, Maupassant, Huysmans, ceux mêmes qui se défendent contre l'anarchie ambiante, Alphonse Daudet, François Coppée, ceux-là, dit M. Bourget, sont bien de ce temps et de ce régime : ils se plaisent à peindre les petites gens ; ils sont sans indulgence pour les hautes classes françaises ; ils ont, de la nature humaine, une vision « diminuée, avortée, démocratisée ». M. Bourget, au contraire, a été un peintre de la haute vie. Ses beautés sont aristocratiques ; le poème de l'avenir, selon la préface d'*Edel*, doit être « un poème en bottes vernies et en habit noir » ; et il s'étonne, quand une bourgeoise, Mme de Bonnivet de *la Duchesse bleue*, est belle comme les princesses de Van Dyck. On l'a parfois taquiné sur ce goût. Ces malices me semblent injustes. Pourquoi reprocherait-on à Racine de mettre des rois sur la scène? M. Bourget, comme Racine, voulant peindre le cœur humain, devait choisir ses personnages parmi ceux que rien ne détourne de leurs passions, et chez qui la vie psychologique se déploie à l'abri des soucis mesquins. Il n'a pas de puérile admiration pour la « haute vie ». Oui, — mais je n'oserais en dire autant de son public. Beaucoup de ses lecteurs cèdent à une curiosité naïve du grand monde, assez commune dans un régime où les petites classes envient les classes distinguées ; et, dès lors, quand il

condamne ce régime, M. Bourget est peut-être ingrat...

Pour être plus juste, il est venu à l'âge où ses maîtres, les Renan, les Taine écrivaient, l'un sa *Réforme intellectuelle et morale*, l'autre ses *Origines*. Ainsi sous le Bourget-Maurras nous retrouvons le Bourget-Taine. L'esprit de réalisme de Taine et de Renan a porté chez lui les mêmes fruits ; leur esprit scientifique, tantôt optimiste, tantôt pessimiste, et dilettante quelquefois, s'est développé chez lui avec les mêmes alternatives de dilettantisme, de pessimisme, d'optimisme... Pourtant, alors que Renan achève sa vie dans le dilettantisme, et Taine dans le pessimisme, c'est à une sorte d'optimisme que M. Bourget est parvenu. C'est qu'il a retrouvé le sens du divin. Il a vu que le vase vide, dont Renan, jadis, respirait sans espérance le parfum à demi évanoui, s'emplissait de nouveau de la liqueur sacrée, et que c'était un Graal immortel. Ce « cri d'un cœur resté chrétien », comme il disait dans *les Aveux*, il le pousse maintenant, parmi les avertissements, parmi les « leçons » qu'il tire de la guerre, et parmi les programmes qu'il propose au « parti de l'intelligence ». Il ne croit pas ce parti voué à un irrémédiable paganisme ou à un positivisme fermé. Il ne croit pas non plus que l'esprit chrétien rejette le culte de l'esprit tout court, et bannisse l'intelligence, ni la science. Et c'est là peut-être l'enseignement le plus certain de cette longue et belle car-

rière : ce qui se fait et se dit contre la vérité scientifique, se fait et se dit contre l'idée même de vérité; les conséquences de ce scepticisme sont incalculables ; elles sont destructrices sous l'apparence de la piété ; et les Raymond Sebond préparent les Montaigne.

CHARLES MAURRAS (1)

Lorsque M. Maurras naquit, sous le ciel bienveillant de la Provence, deux fées nobles et charmantes entourèrent son berceau. Elles apportaient à l'enfant leurs couronnes et leurs promesses. L'une était la fée de l'Hellade ; elle lui annonçait son clair génie. L'autre était une fée latine ; sa baguette, ferme et rigide, en touchant son front, lui

(1) Né en 1868, aux Martigues. PRINCIPALES ŒUVRES :
I. *Jean Moréas* (1890) ; *le Chemin de Paradis* (1895) ; *Anthinéa* (1902) ; *les Amants de Venise* (1902) ; *l'Avenir de l'intelligence* (1905) ; *l'Etang de Berre* (1915) ; *Inscriptions, Poèmes* (1921) ; *Œuvres littéraires choisies.* (1922) ; *Anatole France* (1924) ; *La Musique Intérieure* (1925), avec une importante préface.
II. *L'Idée de décentralisation; Trois idées politiques : Chateaubriand, Michelet, Sainte-Beuve* (1898) ; *l'Enquête sur la monarchie* (1900) ; *Une campagne royaliste au* Figaro (1901) ; *Kiel et Tanger* (1910) ; *Si le coup de force est possible* (1910) ; *Quand les Français ne s'aimaient pas* (1916).
III. *Le Dilemme de Marc Sangnier* (1906) ; *la Politique religieuse* (1912) ; *l'Action française et la religion catholique* (1913).
IV. *Les Conditions de la victoire* (4 vol. d'articles de guerre) ; *la Part du combattant* (1917) ; *la Pape, la guerre et la paix* (1917) ; *les Chefs socialistes pendant la guerre* (1918) ; *les Trois aspects du président Wilson* (1920).

imposa le goût de l'ordre, qui construit et qui conserve. Une troisième fée arriva au dernier moment, qui n'avait pas été invitée. Elle avait l'air maussade et méchant, et sa bouche était pleine de menaces.

C'était la fée de la politique.

I

Il suffit de parcourir son œuvre, pour voir la place que la première fée occupe dans son esprit. Cette fée est une muse. Elle est l'antique institutrice et le sublime modèle dont les siècles n'ont pas terni l'éclat, et qui, par les voyageurs et les colons, par les artistes, par ses vainqueurs eux-mêmes et les vainqueurs de ses vainqueurs, a étendu sur toute la mer intérieure le rayonnement de son art et le rythme de sa pensée. Le mouvement régulier et modéré qui balance les flots de cette mer, c'est l'harmonieux reflet de la cadence hellénique ; le miroitement du soleil sur ses vagues, c'est l'image de la joyeuse lumière spirituelle qui, toujours une et toujours diverse, reste immuable dans le ciel supérieur, tout en se réfractant, de façon originale et mouvante, dans chaque esprit. Ainsi, M. Maurras n'avait pas besoin d'Athènes pour connaître cette lumière ; il s'initiait à sa douceur et à sa pureté au seul spectacle de sa Méditerranée natale que

Taine appelle : « lustrée et bleue comme une tunique de soie » ; il pressentit la Grèce dans « nos terrains brûlés du Midi », et le divin Céphise au bord du « Rhône divin ». « Entre les oliviers de la vierge aux yeux pers, tu naquis », lui a dit Anatole France. Son enfance a vagabondé parmi ces oliviers. Elle a aimé le vent qui vient du fond de la Crau ou de « la dentelle des Cévennes ». Et, déjà poète, Charles Maurras adolescent chantait la saison du renouveau provençal : « Chaude, pure, dorée. » Il sourit aujourd'hui de ces vers : « A quinze ans tout enthousiasme exagère. » Il préfère, maintenant, pour chanter la Provence, emprunter la voix de son maître Mistral. Mais, de lui-même, il trouve encore des chants félibréens, et les pages provençales d'*Anthinéa*, celles aussi de *l'Etang de Berre* sont d'une belle couleur méridionale. Ne reconnaissez-vous pas le moulin près duquel il les écrit : « J'écris au flanc d'une colline couronnée d'un moulin qui a cessé de moudre... »? Nous l'avons vu dans les *Lettres de mon Moulin;* et Alphonse Daudet lui-même eût écrit ces pages, mais peut-être avec moins d'atticisme.

Il trouvait la Grèce parmi les oliviers. Il la retrouva sur les bancs du collège. Il écouta, dans les poètes et les orateurs, — Démosthène est resté l'un de ses conseillers favoris, — les leçons de sagesse réaliste et d'idéale beauté qu'elle donne au monde. Après la sagesse chrétienne, après la beauté de l'Évangile, il

n'est pas de sagesse plus sage ni de beauté plus belle. Dieu, disait à peu près Joubert, ne voulant point départir la vérité aux Grecs, leur donna, du moins, la beauté. Et cette beauté qui n'est pas la splendeur du vrai, mais qui en est un reflet terrestre, si elle ne peut suffire à l'homme qui pense, était une discipline souple et ferme à la fois pour l'âme d'un adolescent. A travers La Fontaine, il remontait à Homère. Il abordait Homère lui-même, et suivait Ulysse en ses voyages. Parfois, maintenant encore, il revoit un petit garçon de huit ans sous les tilleuls et les lauriers roses, le visage penché sur l'*Odyssée*. Il se souvient de ses rêves et de ses enthousiasmes, et comme il déclamait, en riant de plaisir : « Muse, conte-moi les aventures de cet homme prudent... »

En ce temps-là, quand on s'embarquait pour la Grèce, on emportait les *Poèmes antiques*. Maurice Barrès fit son voyage de Sparte, après avoir connu Leconte de Lisle et Louis Ménard ; et la Grèce ne lui livra pas son âme. M. Maurras eut de meilleurs maîtres. Il sut dès l'abord que l'Attique n'a « rien de commun avec les vers de M. Leconte de Lisle... Ce n'est pas de la pierre peinte que l'Attique ; c'est une personne vivante, nullement impassible ni marmoréenne. » Au sortir d'Homère, il rencontra ces Athéniens : Renan, Anatole France, Jean Moréas. Il aima, pour son rythme plus que pour ses idées, la *Prière sur l'Acropole*. Il y discerna,

malgré les ombres romantiques, allemandes, et, ajoute M. Maurras, chrétiennes, l'ombre délicate des oliviers sacrés. Dans l'ingénieux professeur Bergeret, il retrouva, unie à la netteté française, « la grecque subtilité »; il dit : « Mon maître France »; et quand il parcourut Florence, ce fut *le Lys Rouge* à la main. Mais plus encore qu'à Anatole France, il demanda le secret de la Grèce à celui que ses fidèles appellent « le divin Moréas ». Il lui consacra son premier ouvrage, il lui dédia l'un des contes du second, *le Chemin de Paradis*. L'auteur du *Pèlerin passionné* venait de se prononcer pour un retour à l'art classique. Une jeune Pléiade le suivait où se distinguaient Raymond de la Tailhède et Lionel des Rieux. Charles Maurras y prit rang, sous le signe de Ronsard et de Chénier. Il remontait aux vieux maîtres : « Seule une âme ignorante, amie de la brutalité, se plaindra de la Renaissance »; et il traduisait, à la suite d'Henri Estienne, de Remi Belleau, et de Ronsard, ces charmantes épigrammes qui sont la fleur de la poésie grecque. « Ce généreux effort » de l'école romane, M. Maurras proteste qu'il n'est point un pastiche, et qu'il ne nous ramène pas à Lebrun. Pour nous, il nous paraît une exquise réussite, lorsqu'il est tenté par un Moréas, un La Tailhède, un Maurras. Seulement, l'art est-il une « réussite », une gageure? N'est-il point un épanouissement, l'épanouissement des idées et des sentiments d'une époque? Et la diffé-

rence de l'épanouissement à la réussite, n'est-elle pas la différence de l'art à l'artifice? Voilà des questions qu'il nous plairait de poser, mais dont on se souciait peu, je crois, dans le cercle ardent aux lectures et aux discussions qui se serrait, dans le rez-de-chaussée de Lionel des Rieux, sous les larges ailes ouvertes de la Victoire de Samothrace.

M. Maurras écrivait dans un journal royaliste qui s'est éteint depuis : *la Gazette de France*. Son directeur l'envoya en Grèce. M. Maurras alla, selon le mot d'un poète, à Athènes comme à un rendez-vous d'amour. Et certes, c'était un amant, celui qui, dans ses ignorances mêmes, se comparait à ces premiers Florentins humanistes qui touchaient de leurs fronts « les volumes d'Homère qu'ils ne pouvaient déchiffrer », celui qui retint des larmes devant le premier chapiteau qu'il aperçut, et qui, devant la première colonne des Propylées, ne put s'empêcher d'embrasser cette blanche amie.

On soupçonnera peut-être M. Maurras de céder à la mode du néo-hellénisme. Rien ne serait moins juste. Les Hellènes du Parnasse aiment la Grèce primitive et la Grèce décadente, Egine et Alexandrie. M. Maurras les rejette l'une et l'autre. Il ne goûte ni l'inachevé, ni l'achèvement trop sensible ; ni l'absence de traditions, ni l'oubli des traditions. Or, cette fin du dix-neuvième siècle était curieuse des origines et du primitif ; et, par un mouvement contraire, elle s'inclinait

avec complaisance sur la décadence et la décomposition. Avec Leconte de Lisle elle remontait aux Théogonies primitives ; avec Pierre Loüys, elle s'énervait entre les bras de l'Aphrodite alexandrine. M. Maurras évita ces deux écueils du goût. « Aucune origine n'est belle, dit-il ; la beauté véritable est au terme des choses » ; et quand on lui vantait *l'Aphrodite* de Pierre Loüys : c'est s'embarquer pour Athènes et se réveiller à quelque rivage éthiopien. — M. Charles Maurras, d'une main ferme, dirigea sa barque vers la terre d'Anthinéa.

Qu'est-ce qu'Anthinéa? C'est la terre des fleurs, Athènes en grec, Florence en latin. C'est la France aussi. Le Valois et le Parisis sont compris dans ses limites, et Racine, Voltaire, La Fontaine sont, dit M. Maurras, citoyens de cette douce et nerveuse contrée, « fleur du monde ». M. Maurras veut l'être aussi. Il se soumet à la constitution de ce pays ; il veut même la formuler avec autorité ; et il en énonce les lois fondamentales, lois qui régissent l'art et la pensée.

C'est la marque la plus originale de l'art de M. Maurras, que d'obéir aux lois d'Anthinéa, que le romantisme avait oubliées pour substituer, au parfum de la fleur chaste, ce « goût de chair » que M. Maurras dénonce chez Chateaubriand. « Avant Chateaubriand, le mot était un signe, un signe abstrait et qui ne cessait d'être tel que par un vrai coup de fortune. » Ce « coup de fortune » se pro-

duit rarement chez M. Maurras. Point de couleur ni de saveur dans sa prose, mais une sensualité d'un autre genre, celle de la Psyché que le vent trouble et charme : « Chère Psyché, vos yeux qui tremblent — Vos yeux de fleur ont peur du vent — Peur et délice tout ensemble... » Cet effroi délicieux est d'un épicurisme raffiné de dilettante. « Bien voir le paysage en concevant à ce sujet les plus belles idées », telle est la joie de ses yeux ; ils ne recherchent pas les spectacles grandioses, les paysages romantiques. En Corse, ils se détournent du pittoresque tourmenté de cette terre neuve, pour se reposer sur la grecque Cargèse et sa majesté plus douce. Veut-on saisir l'abîme qui sépare l'auteur d'*Anthinéa* de l'auteur de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem?* Pour celui-ci, la mer est la grande béante aux lointains bleuâtres, qui le berce sur la « molle intumescence » de ses vagues. Pour celui-là, rien d'indéfini ni d'infini dans l'horizon maritime. Grec, il aime les traits nets, il a horreur du chaos : nulle limite plus parfaite et plus ferme, dit-il, que celle qui sépare le ciel de la mer ; et ce mot d'*horizon* où les modernes mettent l'idée du vague et de l'infini, veut dire au contraire, M. Maurras ne l'oublie pas, *définition* (1).

(1) Notons-le : cette critique de « l'infini » des romantiques n'est pas nouvelle, ni cette idée des bornes strictes et précises qui limitent l'horizon marin. Un classique anonyme de 1803 censurait déjà ces mots du *Génie du christia-*

Il est, en vrai fils de l'Hellade, plus enclin à saisir les formes et les mouvements que les couleurs. Il est moins peintre que sculpteur. Voyez, aux portes de Cargèse, le groupe des porteuses de cruches et leur beau mouvement, « le plus beau qui soit » : « La poitrine se gonfle et se modèle comme un vase ; elle s'ouvre comme une fleur. Le cou se pose, les reins se tendent nerveusement : devenue plus grave et plus souple, mesurée avec une inappréciable sagesse, la mesure est déroulée dans l'esprit comme une musique. » Dans le mouvement impétueux de jeunes baigneuses, il aperçoit le corps mutilé de l'Amazone d'Epidaure sur son coursier de marbre aux pieds brisés. Les idées elles-mêmes lui apparaissent sous la forme de groupes sculptés ou d'élégantes frises : c'est la galère où les novices lecteurs de Pierre Louÿs voguent vers l'Éthiopie, dans leur sommeil confiant ; c'est la marche des générations « qui se suivent, porteuses de corbeilles et porteuses de lampes, sur la longue frise du Temps ».

Telle est la joie de ses yeux, disions-nous ; aussi subtile est la joie de ses oreilles, — ces oreilles qui, comme celles de son maître Ronsard, se sont fermées aux bruits vains, mais qui laissent encore chanter en elles la musique des syllabes. M. Maurras a des vers inavoués au sein de sa prose. *Le Chemin de*

nisme : l'infini dans le ciel et sur les flots. L'infini peut être dans le ciel, disait-il, « mais il ne peut être sur les flots ».

Paradis est formé pour une bonne part de ces strophes secrètes :

Belles comme des fleurs, en ligne cadencée,
Les vierges s'avançaient vers la plaintive Io.

ou quelques lignes plus bas :

Quelques jeunes hommes rougirent
Ayant senti leurs nuits se remplir autrefois
De pans de robes immortelles.

Ce ne sont pas là simples fantaisies de jeunesse. On trouverait tout au long de son œuvre ces mouvements ébauchés qui laissent deviner le poète lyrique, comme celui-ci dans *l'Étang de Berre :*

...D'autres cœurs, d'autres vies, d'autres âmes hu
(maines
Viendront servir les dieux que nous avons servis.

Et même il me semble se surveiller, se mettre en garde contre le vers. Ainsi ne croirait-on pas qu'il a écrit d'abord, dans ses notes sur Lionel des Rieux : « Le grand Pan n'est point mort, Psyché respire encore » et que, par scrupule, il a ajouté les parenthèses qui font redescendre cette phrase vers la prose : « Le grand Pan n'est point mort. Et M. Clemenceau va lui consacrer tout un volume ; Psyché respire encore, quoique M. de Laprade soit aux enfers »? Une musique voilée chante jusqu'en ses austères articles de *l'Action française;* et il n'a point oublié

ce que lui ont dit les ombres des vieux Grecs : le rythme de la *Prière sur l'Acropole*, « ce rythme divin est de nous. Bien que d'une cadence outrée, retiens-le ».

Il a retenu aussi les règles de perfection intérieure, de raison et d'équilibre que lui donnait Athènes, capitale d'Anthinéa. Ce n'est pas à l'Allemagne qu'il demanda, comme beaucoup de ses contemporains, des leçons de pensée. On jouit, dans cette contrée, de trop peu de soleil ! L'esprit s'y reploie sur lui-même, parmi les brumes. Sous le ciel d'Anthinéa, il s'élargit jusqu'à contenir toute l'âme humaine. « Au bel instant où elle n'a été qu'elle-même, dit M. Maurras, l'Attique fut le genre humain. » Il y cherche « l'expression parfaite d'une pensée humaine supérieure aux variations de l'histoire et de la nature ». Et cette part éternelle et universelle de l'homme, c'est la raison. Elle est, dit-il, « ce par quoi les hommes sont les hommes » ; et il s'irrite des âmes de son temps qui dédaignent le sens des choses et ne veulent plus qu'être émues. « Il n'est jamais question aujourd'hui que de sentiments. »

N'allez point croire qu'il méprise les sentiments. Ce qu'il demande à la Grèce, c'est justement l'union de la sévère Pallas dorique et de Cypris l'ionienne. Il n'est point de ces philosophes scythes qui tarissent toutes nos sources de joie et de souffrance, et retirent à l'homme tous les ressorts de l'action. Il ne veut pas mutiler l'âme humaine, mais seu-

lement y établir l'harmonie des facultés...

Il ne veut pas mutiler l'âme humaine ; et cependant, il la mutile, comme, aussi bien, dans son art trop attique, il mutile nos puissances de jouissance esthétique. Cette sensation de l'infini à laquelle il se refuse, est un des frissons par quoi l'âme moderne se répand mieux dans la nature et en perçoit mieux l'essence que cette antiquité qui se faisait un soleil à la taille du Péloponèse. Et le sentiment de l'infini, le « trouble auguste et grand » que Chénier lui-même a chanté, ne nous fait point regretter « la belle notion du fini... la seule sensée », selon M. Maurras. « Le sentiment de l'infini ! s'écrie-t-il... sons absurdes... formes honteuses... » M. Maurras aime trop la lumière, celle de l'âme comme celle des corps. Il s'éloigne trop, comme il dit, « des autels emphatiques dressés aux souffrances humaines » ; et la « religion de la souffrance humaine » qu'il proscrit n'est pas une stérile chimère, si l'œuvre d'un Vigny en est sortie, qui vaut bien l'œuvre d'un Moréas.

M. Maurras a eu beau expurger *Anthinéa :* un souffle païen anime ses livres. Son positivisme même est païen, et rebâtit un Olympe : « La science moderne est polythéiste, si l'on appelle dieux les forces, les causes secondes. » Les reproches qu'on lui a adressés sur ce point sont parfois maladroits, et l'auteur de *l'Action française et la Religion Catholique* a pu en faire gorge chaude et risée. Il n'empêche qu'il a mal vu la part du senti-

ment chrétien dans l'âme française. La *vraie* Marthe a bien plus de place dans les Martigues que sa vaine Aristarché exhumée des marécages! Et c'est un jeu qui vaut ceux de l'école romane, que de faire d'une prêtresse oubliée l'idole d'un bourg de pêcheurs. La prière de ces pêcheurs que M. Maurras cite avec admiration : « Notre père, faites-nous prendre assez de poissons pour en manger, en donner, en vendre et nous en laisser dérober », croit-il que son cher Ulysse l'eût prononcée?

Seulement, la Judée, où Celui de qui nous tenons cette prière vécut son existence terrestre, — cette Judée est en Orient, et M. Maurras hait l'Orient. Haine aveugle, qui l'oblige à chasser Platon et Plutarque de son Panthéon, comme trop chargés de trésors orientaux; haine qui enveloppe la justice surnaturelle et l'égalité entre les hommes, venues de ces « sources turbulentes » d'Orient. C'est de « la contagion de l'Asie », du « miasme juif et syrien » que dérivent, dit-il, tous les grands malaises historiques. Cette religion de l'Occident, que son disciple de naguère, Henri Clouard, reprochait à Adrien Mithouard, aurait pu conduire M. Maurras à rejeter la Grèce elle-même, et à proscrire la Renaissance. Mais il s'arrêta en chemin : « La Grèce, écrit-il, n'est pas l'Orient. C'est exactement le contraire de tout ce que notre imagination peut attacher à ce terme d'oriental. C'est le pays de la nuance et du sourire, de

la grâce dépouillée de toute mollesse, des plaisirs vigoureux bien tempérés par la vertu. » N'en déplaise à M. Maurras, en voulant définir le pays d'Alcibiade, il vient de nous donner la définition de l'Évangile.

II

Comment le définirons-nous lui-même? Nous le nommerions volontiers un poète athénien, et certains, d'un jugement moins favorable, un sophiste grec, si d'autres œuvres, *l'Avenir de l'intelligence* surtout, ou *Trois idées politiques* ne nous avertissaient de l'appeler plutôt un constructeur latin.

Son maître Anatole France a marqué la part de l'air latin dans son tempérament :

> Ton enfance heureuse a respiré
> L'air latin qui nourrit la subtile pensée.

D'ailleurs, le sang gallo-romain coule dans les veines françaises ; et c'est par la voie romaine que la Grèce nous a civilisés. Aussi M. Maurras ne veut-il pas que les éléments latins de la civilisation soient séparés des éléments grecs. Lorsqu'il fait, lui aussi, sa *Prière sur l'Acropole*, ce n'est pas à Pallas Athéné qu'il l'adresse, mais à Minerve. S'il prie Déméter, c'est sous son nom latin de Cérès, et il l'imagine, chaste matrone, avec

« l'austère forme de sa coiffure » et un pan de son voile au-dessus de sa tête. Il lui chante les vers de *Melœnis :*

> Elles vivaient ainsi, les mères d'Étrurie,
> Celles du Latium et du pays sabin...

Il se souvient qu'à Cargèse, le soleil illumine tour à tour l'église grecque et l'église latine, et, peut-être, dans ce mutuel salut de flamme qu'elles s'adressent, il voit le symbole de leur égalité bienfaisante.

Certes, Rome n'est pas, à ses yeux, aussi pure et immortelle que la Grèce. Elle s'est trop ouverte au sémitisme, à ses bateleurs et à ses nécromants. Elle a eu trop de brutale adoration d'elle-même et a trop pratiqué par avance le conseil « maurrasien » : *Politique d'abord.* Car n'est-ce pas ce qu'il dit des Romains : « Hommes d'État par-dessus tout, ils mettaient sur l'autel leur œuvre »? N'est-ce pas aussi ce qu'il reproche à l'art latin trop orienté vers l'utilité politique : « Ces aqueducs où l'eau a cessé de couler, ces grandes voies impraticables donnent un sentiment de puissance, mais illusoire et presque ridicule »? Enfin il range « l'étroit Latin » entre « le juif cupide » et « le Celte paresseux et léger ». Mais cette étroitesse peut être, à l'occasion, une vertu. « L'étroit Latin » Charles Maurras a voulu élever ces aqueducs et ouvrir ces grandes voies dont la France moderne a besoin, travaux utiles, précieux

par leur seule utilité. Il n'a pas reculé devant les deux termes dont on marque cette sorte d'« étroitesse » : *conservateur*, *réactionnaire*, sachant qu'il n'est pas, au fond, de mots plus nobles ; conserver, c'est maintenir le dépôt des générations, — et réagir, c'est lutter contre la maladie. Il est ridicule de reprocher à une vie de se *conserver* et à un malade de *réagir*, sous prétexte que ces mots sonnent mal. Seulement, il faut l'avouer, la Grèce, livrée aux démagogues et aux sophistes, avait su fort peu conserver et fort peu réagir. Et c'est pourquoi, lorsque, après avoir trouvé sa règle intérieure, M. Maurras s'éleva au plan politique et voulut construire, c'est en « étroit Latin » qu'il parla.

Nulle génération n'était moins faite pour l'entendre, que celle qui fleurissait à la veille de la célèbre affaire où M. Maurras allait se distinguer parmi les combattants. Elle était généreuse, cette génération, et prête à tout admettre. Elle abordait, comme a dit Psichari, toutes les idées la main tendue, et elle aspirait à concilier les contraires. Elle aspirait aussi à faire entrer tous les hommes dans une universelle sympathie et à confondre la masse avec l'élite. Aristocrate d'instinct, M. Maurras serait tout prêt, au contraire, à confondre, comme Caton, les vieux esclaves avec la vieille ferraille. On lui a beaucoup reproché ce dédain des vies diminuées et la brutalité avec laquelle il professe que tout homme n'est pas un individu,

qu'il n'est pas nécessaire que tous les *moi* montent à la lumière, et qu'après tout, point n'est besoin que nous ayons tous une âme, pourvu que Charles Maurras en ait une. Cette promptitude à sacrifier l'individu à la société, un Latin l'eût aimée, je pense, mais point du tout les âmes dilettantes et les âmes candides que M. Maurras rebutait et scandalisait. « Plutôt la ruine de la société que le maintien d'une injustice ! » lui criait Maurice Bouchor ; et M. Maurras faisait observer doucement qu'on a déjà vu des sociétés sans justice, mais point encore de justice sans société... Ah ! comme il se sentait isolé, et quel dégoût le prenait pour un temps si peu fait pour lui !

« Le prodigieux épaississement des esprits depuis trois quarts de siècle de culture barbare amène une sorte de nuit tout à fait comparable à celle qui précéda l'an mil » : c'est en ces termes qu'il juge ce siècle que son collaborateur, M. Léon Daudet, appelle *stupide*. Et même quand il tournait les yeux vers ceux qui luttaient contre les désertions et les apostasies de son temps, il ne se reconnaissait pas en eux. Il ne se reconnaissait pas dans « le noble Péguy », ni dans Léon Daudet, ni dans les Vaugeois, les Lasserre, trop proches encore à son gré des André Gide, des Claudel, des Marc Sangnier ; et il voyait bien que « dans cette France née des embrasements du *Disciple* » son *Chemin de Paradis* faisait « une espèce de macule » par son dédain

de la vie intérieure. Pourtant il voulut se rattacher à ce groupe, parce qu'il *conservait* les mêmes principes et *réagissait* contre les mêmes maladies.

Et d'abord, c'est à l'esprit de romantisme qu'il s'en prenait. A cette époque un grand mouvement se dessinait, une croisade antiromantique. Le romantisme avait lassé le public de ses thèmes monotones; il avait déçu les esprits de ses rêveries politiques; les pourpoints de ses drames se fripaient et l'écho de ses passions rendait un son ridicule. De Rousseau à Leconte de Lisle, un vaste procès enveloppa tous ces esprits, si divers pourtant, si contraires parfois, accusés de complicité. Des livres restent qui sont les actes d'accusation; d'autres, qui sont les plaidoiries. M. Maurras était au nombre des accusateurs.

Le mot de Gœthe : « Le classique, c'est le sain ; le romantique, c'est le malade », résume ses réquisitoires. Disciple de Sainte-Beuve, et quelque peu de Proudhon (car ses maîtres sont très divers), il ne daigne même point admettre au royaume de l'art ces âmes anémiques et décadentes que Proudhon appelle les *femmelins*. Il répète le mot de Moréas mourant : « Classique et romantique, c'est des bêtises », entendant par là qu'il n'y a qu'un art, et qu'il est classique. « Un bon romantique ne saurait comprendre, manquant du principe de l'intelligence et du jugement » ; un bon romantique ne saurait même pas

aimer, car, « à force de poursuivre l'occasion de l'amour, d'en entretenir le désir et d'en cultiver la mélancolie », le romantisme en a obscurci et voilé l'image. M. Maurras suit pas à pas, avec des sarcasmes, l'aventure des *amants de Venise;* il dénonce les méfaits du *romantisme féminin;* il considère le romantique des mêmes yeux dont l'antique Latin regardait un barbare : « Il a laissé Athènes et Rome; il a perdu les disciplines de la pensée, du style et de la prosodie. » M. Maurras va plus loin encore. Il enveloppe dans sa proscription les écoles qui apparaissent d'ordinaire comme des réactions contre le romantisme : le Parnasse, le réalisme, dit-il, ne sont pas des remèdes au mal romantique, mais d'autres formes de ce mal. Et la source commune de toutes ces erreurs et de ces chimères malsaines est l'esprit de révolution.

Celui-ci, selon Charles Maurras, c'est le grand feu de joie où disparaissent les biens lentement acquis par les siècles. Taine en a cherché l'origine dans l'esprit classique ; mais M. Maurras qui, sur tant de points, s'affirme disciple de Taine, proteste contre cette filiation. Il y voit un préjugé de professeur. Il ne veut pas séparer la tradition littéraire de la tradition politique, comme il ne veut pas séparer le romantisme de la révolution, ni cette dernière de « ce réveil de l'esprit juif et de l'impur délire biblique que nous appelons ironiquement la Réforme ». Ce triple ennemi ne peut être combattu que par le positivisme

ou par le catholicisme. M. Maurras a choisi la première arme. Nous croyons qu'il a fait un mauvais choix.

C'est pourtant une bien grande figure que le philosophe à qui M. Maurras s'est attaché avec une passion lyrique, et dont il répète les formules, comme pour en savourer le goût austère. Dans le monde du dix-neuvième siècle, livré à l'anarchie intellectuelle, à l'indiscipline morale et à l'individualisme, Auguste Comte est venu apporter, d'une marche pesante, mais sûre, un principe de stabilité. La fantaisie régnait dans les vers du poète, dans les systèmes des penseurs, — et il parla d'ordre et de méthode, de soumission à l'esprit de science et aux lois de la raison positive ; un souffle de passions brutales et d'égoïstes instincts se déchaînait dans le roman comme dans la vie, — et il parla d'amour et de solidarité humaine, non point de cette solidarité hargneuse à laquelle d'autres, auprès de lui et parmi ses amis même, demandaient de constituer une ennuyeuse et sordide Icarie, mais de cette chaîne mystique, de cette *religion* au sens latin du mot, qui lie et affranchit à la fois ; enfin l'âme inquiète de ce siècle aspirait à d'aventureuses expériences, à des révolutions ou à des avènements lumineux, — et lui, le maître autoritaire qui voulait une chaîne entre les vivants, il enseignait qu'il est aussi une chaîne des vivants aux morts, que nulle de nos actions n'est indépendante des actions séculaires, et que

le progrès, pour n'être pas le rêve d'une ombre, doit suivre dans l'avenir la courbe qu'amorce, dans le passé, la tradition.

Le catholicisme donne les mêmes leçons; et le Latin Maurras en sait gré à la religion romaine. Il voit en elle, par un arbitraire mélange, l'union du christianisme et du paganisme, du sentiment chrétien et de la discipline reçue du monde helléno-romain; il y voit aussi l'un de ces lieux où l'Orient et l'Occident se composent, se concilient; et ceci serait moins fait pour nous déplaire. Car il est très vrai que l'âme du catholicisme est l'équilibre : équilibre du rationalisme et du fidéisme, de l'esprit de permanence et de l'esprit d'évolution; équilibre de nos puissances de joie intérieure et de notre capacité de souffrances : pourquoi refuserait-on de découvrir, dans cette économie admirable, cette nouvelle raison d'admirer : l'union des grandes familles du genre humain, — Orient et Occident, — et l'équilibre de leurs facultés?

Auguste Comte montra à M. Maurras ce qu'il avait montré à Brunetière que M. Maurras aimait peu, ce qu'il devait montrer à Léon de Montesquiou que M. Maurras aimait d'une amitié profonde : à savoir qu'il est une science politique dont les lois ne sont pas moins permanentes et ne sont pas plus complaisantes à nos caprices que des lois physiques ou chimiques. Aux côtés de son ami Frédéric Amouretti, M. Maurras s'efforce de pénétrer ces lois. Si je ne me trompe, voici

le résumé qu'il en donnerait assez volontiers :

Tous les problèmes sociaux sont subordonnés au problème politique, c'est-à-dire à la question de l'autorité. — L'autorité peut s'incarner dans un cerveau ou dans une collectivité ; — elle peut se transmettre par hérédité ou se remettre sans cesse en question. — Ainsi se peuvent concevoir quatre types de pouvoirs : celui qui est à la fois multiple et changeant, la démocratie, incapable de ne pas centraliser et incapable en même temps de ne pas diviser, incapable de faire la guerre et incapable de l'éviter ; — celui qui est multiple, mais continu, l'aristocratie, fort bonne pour maintenir la tradition, mais dangereuse aux heures de crises ; — celui qui est une *monarchie*, mais passagère et sans appui dans le passé, le césarisme, utile aux heures de crise, mais inhabile à l'action continue ; — enfin le pouvoir qui est à la fois un et héréditaire, la royauté, propre à la fois à la guerre et à la paix, à la centralisation et au fédéralisme, le meilleur des pouvoirs en un mot, selon M. Maurras, et selon Ulysse, son maître.

On pourrait aisément, je crois, extraire ces idées de l'*Enquête sur la monarchie* et de *Kiel et Tanger*. On les retrouverait aussi dans cette *Action française* dont M. Maurras a fait une tribune retentissante. Un royaliste, vers 1890, c'était un vieil homme qui avait connu M. Berryer ou M. de Chateaubriand, qui boudait et se contentait de son siège inamovible au Sénat. Grâce à M. Maurras et à

ses amis, un royaliste peut être aujourd'hui un homme jeune, ardent et intelligent, qui professe que le cours de l'histoire n'est pas rectiligne et qui répète la formule de son maître : « En politique, le désespoir est une erreur profonde. » Ce peut être un esprit nourri des plus fortes pages de Rivarol, de Maistre, de Bonald, de Proudhon, de Sainte-Beuve, de Renan et de Taine ; un lecteur de Le Play comme M. Valois, un disciple d'Albert Sorel comme M. Bainville, une manière de Veuillot ou de Drumont, j'allais écrire un Saint-Simon, comme M. Léon Daudet. Surtout ce peut être un homme d'action, car il lui est facile de tirer de M. Maurras toute une philosophie de l'action et de lui en demander d'énergiques exemples : témoin cette quotidienne campagne d'union sacrée que ce « nationaliste intégral » soutint pendant la guerre ; ou ces initiatives justes et hardies, comme la Part du Combattant. « Personne, a dit M. Maurras, ne pourra sans injustice ni opprobre se mettre au-dessus de l'universelle mêlée. Quand tout se donne et se prodigue, par quelle scandaleuse exception, seul, l'esprit, le puissant esprit, se réserverait-il ? »

III

M. Maurras a voulu se donner et se prodiguer. Il faut avouer qu'il l'a fait avec rudesse, et avec une violence qui s'égare parfois. Il me

fait songer à ces grands hérésiarques des premiers siècles qui avaient sans cesse à la bouche les mots maléfiques *Anathema sit.* Il maudit. Qu'un article lui déplaise, il maudit l'auteur qui l'a écrit, le libraire qui l'a vendu, le vaisseau qui l'a apporté jusqu'à lui. Il entre ainsi en matière à propos de Huysmans : « Il me faut dire mon dégoût » ; il continue en parlant de ses « gros joujoux », de son « style bas et gras... style lymphatique ». Certes, ses poings n'ont rien à envier à ceux de M. Léon Daudet. Mais je crains qu'il ne les abîme, en frappant dur et dru sur trop de grands noms, Hugo par exemple, ou Chateaubriand. Celui-ci, à l'entendre, est un « naufrageur », un « faiseur d'épaves », un « oiseau rapace et solitaire », un « amateur de charniers » ! O Pauline de Beaumont, aimable et doux Joubert, ombre discrète de l'Abbaye aux bois, quelle figure faites-vous, dans ce tableau farouche? M. Maurras, vous êtes un romantique...

C'est qu'en vérité M. Maurras est moins simple qu'il ne le semble d'abord, et cette figure où nous avons vu des traits grecs et latins aurait bien d'autres aspects à nous découvrir : « Nous avons tant d'âmes distinctes ! » a-t-il avoué un jour. A Florence, il eut des moments de nihilisme ; en Grèce, il fut troublé par le vin de l'Asie ; à Paris, l'ivresse du symbolisme le saisit parfois ; et, dans sa Provence latine, à travers les ports mélancoliques, où les tartanes attendent,

agitées « comme nous d'un feu d'inquiétude infinie », à travers les marais de Marthe la magicienne, à travers la Crau, maigre, triste et dorée par le soleil mourant, il a senti passer je ne sais quel effluve romantique. Il y a des cantons secrets de lui-même, où chantent les vers de Baudelaire, et où vivent, comme de mauvais rêves, toutes les idées qu'il proscrit... « Nous avons tant d'âmes distinctes ! » Ne devait-on pas, même, assister un jour à cette incarnation inattendue : Charles Maurras candidat à l'Académie française ?

Se promènera-t-il un jour, avec des écrivains dont il a fort médit, et fort violemment, mais à qui il pardonnera... sous les ombrages d'Académus ? Il serait bien, là, assagi, renonçant à certains mots, atténuant certaines idées, dans une lumière moins crue, et sentant assez son autorité pour ne plus aimer la violence. Il serait bien, relisant son œuvre pour en proscrire les germes mauvais, pour en garder les semences fécondes, en attendant avec confiance le soir de sa vie. « Le sillon où descend le grain que nous jetons peut bientôt se refermer sur notre dépouille. N'importe, la substance agitée sous terre nourrira la force du grain. » Il y a un examen de conscience au fond de ces belles lignes sereines. N'en troublons pas la douceur aimable en demandant si, parmi ce grain, il n'y a pas eu de l'ivraie. Quel que soit l'avenir de ses doctrines, et même si l'on ne souscrit

pas au dernier mot de cette conclusion, personne ne pourra refuser à M. Maurras de se rendre ce témoignage, dont il salue aujourd'hui l'un de ses premiers livres : « Je n'ai pas vécu en momie, j'ai agi, travaillé, tenté de conseiller ou d'orienter. Peut-être à tort. Et probablement à raison. »

II

HISTORIENS ET CRITIQUES

Sanctus amor patriæ dat animum.
(Devise des *Monumenta Germaniæ.*)

GEORGES GOYAU (1)

L'entreprise est hasardeuse, de chercher dans les livres le visage des auteurs. Pourtant nous nous formons toujours de telles images : à travers l'allure du style et l'attitude morale de l'auteur, nous croyons apercevoir l'attitude

(1) Né en 1869 à Orléans. PRINCIPALES ŒUVRES :

I. *Chronologie de l'Empire romain* (1891) ; *la « Numidia militiana »...* (1893) ; *Lexique des Antiquités romaines* (1895) ; *la Tétrarchie* (1912),

II. *Le Vatican...* (1895) ; *l'Allemagne religieuse* (*le Protestantisme*, 1 vol. 1898 ; *le Catholicisme*, 4 vol. 1905-1909) ; *les Nations apôtres : vieille France, jeune Allemagne* (1903) ; *Bismarck et l'Eglise* (4 vol. 1911-1913) ; *les Catholiques allemands et l'empire évangélique* (1917) ; *les Dames de la Charité de M. Vincent* (1918) ; *Une ville-église : Genève* (2 vol., 1919) ; *Portraits catholiques* (1921) ; *la Pensée religieuse de Joseph de Maistre* (1921) ; *Figurines franciscaines* 1921) ; *Sainte Lucie* (1921) ; *Histoire religieuse de la Nation française* (1922) ; *Les Origines religieuses du Canada* (1924) ; *Ozanam* ; *Le cardinal Lavigerie* (1925).

III. *Du toast à l'Encyclique; le Pape, les catholiques et la question sociale; l'École d'aujourd'hui* (2 vol.) ; *la Franc-maçonnerie en France; Lendemains d'unité; l'Idée de patrie et l'humanitarisme; le Pape Léon XIII; Jeanne d'Arc devant l'opinion allemande* (1892-1907). — *L'Église de France durant la guerre; le Cardinal Mercier; Ce que le monde catholique doit à la France; l'Église libre dans l'Europe libre; les Étapes d'une gloire religieuse : sainte Jeanne d'Arc; le Catholicisme, doctrine d'action; Papauté et chrétienté sous Be-*

physique de l'homme, et je ne crois pas que l'on aurait tort de se fier à cette intuition en lisant M. Georges Goyau, ni qu'il serait très malaisé d'imaginer sa personne et d'en tracer une esquisse en marge de son *Histoire religieuse de la Nation française*, — ou de ses études récentes : *Papauté et chrétienté sous Benoît XV*, *la Vie des livres et des âmes*, *le Catholicisme doctrine d'action*, *l'Effort catholique dans la France d'aujourd'hui*, *Orientations catholiques*, — ou enfin de la vaste enquête qu'il vient d'entreprendre sur l'histoire des missions françaises.

On y entreverrait le visage d'un bénédictin laïque, fort de tant de documents maniés, et qui porte allègrement le poids de sa science, qui le porte joyeusement, avec l'ardeur du gai savoir. Les yeux diraient la claire gaieté de ce savoir, qui bannit tout l'ennui que l'érudition traîne volontiers après elle. Ils la diraient par ce qui vit en eux de malice et de jeunesse, par un éclat où la bienveillance tempère et atténue ce qu'on y pourrait lire d'ironie. Et puis, la profondeur qui est dans la pensée, il est bien naturel qu'on la retrouve aussi dans le regard, qui va au fond des choses et des âmes ; il est bien naturel qu'on retrouve la grâce spirituelle du style dans le sourire, ou même dans le rire, franc et sans contrainte. Mais ce qu'il ne faudrait pas

noît XV; l'Effort catholique dans la France d'aujourd'hui; la Vie des livres et des âmes (1917-1923) ; *Orientations catholiques* (1925).

chercher, je crois, sur le visage non plus que dans l'œuvre, c'est le tourment d'une âme qui a douté et qui a conquis sa foi dans l'angoisse (1).

C'est une foi heureuse, en effet, que celle de M. Goyau ; ou du moins, — car il y aurait indiscrète imprudence à se prononcer sur le secret des âmes, — c'est une foi que la vie a bien traitée. Il l'a trouvée à son foyer natal ; elle a accompagné son enfance ; enfin elle ne l'a pas quitté au seuil de l'École normale. Car cette promotion de 1888 à laquelle il appartenait ne ressemblait point à celles qui l'avaient précédée. Ce n'était pas celle du petit montagnard Jouffroy qui buvait jusqu'à la lie « le breuvage du scepticisme » ; ce n'était pas celle des sceptiques plus souriants qui lui avaient succédé. C'était, comme il l'a dit, une « génération d'idéalistes ». Elle comptait parmi ses maîtres Brunetière. Elle subissait l'influence de Vogüé, qui sera un des guides littéraires de M. Goyau, et celle aussi de Paul Bourget dont elle lisait avidement *le Disciple* (2). Un jour, M. Goyau verra que les « disciples » fourvoyés ne sont pas toujours des hommes, que ce sont quelquefois des nations, qu'il existe des « Adrien

(1) Nous ne connaissons pas de plus curieux « commentaire psychologique » de ce visage ni de plus vivant que le portrait peint par Grün, qui a figuré au Salon de 1924.

(2) Sur la formation intellectuelle de M. Goyau, nous avons le témoignage d'un écrivain de sa génération : Victor Giraud, *Georges Goyau : l'Homme et l'Œuvre*, Perrin, 1922.

6

Sixte » plus dangereux que celui de Bourget ; qu'il faut courir sus à ceux-là aussi, répondre à leur science par la science, à leurs idées par l'Idée ; et toute son œuvre sortira de là.

Cette œuvre, il est vrai, glisse d'abord sur d'autres pentes. L' « historien encore imberbe », comme le nomme M. Salomon Reinach, semble appelé par l'histoire romaine. Il entre au palais Farnèse. Mais là, c'est la Rome moderne qui se saisit de lui, et c'est « la majesté de la tiare ». Il sera désormais l'historiographe du Vatican, de l'Église, de l'esprit chrétien. Il dira la vie des saints, des héros de la foi et des âmes plus humbles qui vivent à l'ombre de la foi. Dans le domaine littéraire où, d'un accord tacite, les hommes de chaque génération se partagent le terrain et se distribuent la tâche, il sera « l'historien religieux ».

I

Le champ paraît bien délimité, borné même, et la besogne, uniforme. Bien au contraire ! Il n'en est point de plus diverse ni qui réclame plus de souplesse ; il n'est pas d'observatoire d'où se découvre un horizon plus varié. Il faudra que M. Goyau, pour accomplir sa mission, saisisse les rapports du fait chrétien avec les faits diplomatiques, et l'historien religieux deviendra un historien politique (*Vieille France et Jeune Alle-*

magne) ; comme toute la vie d'une société se fonde sur ses croyances, il deviendra un écrivain social (*Autour du catholicisme social*) ; et comme ces croyances et cette vie se résument en de grandes figures qui dominent la société et l'expriment en même temps, il deviendra biographe et hagiographe, il esquissera des *Portraits catholiques*, il dressera, ferme et de haute stature, l'effigie du *Cardinal Mercier* ou du *Cardinal Lavigerie*, il gravera avec tendresse, avec piété, de fines *Silhouettes franciscaines*. Il lui faudra aussi étendre sa curiosité à tous les coins de la chrétienté, pour y saisir toutes les fugitives nuances du sentiment chrétien : non point seulement à son pays dont il sonde les maux et dont il dénonce les périls intérieurs (*l'Idée de patrie et l'humanitarisme*) ; non point seulement à toutes ses provinces dont il connaît et chérit l'histoire ; non point seulement, enfin, aux États catholiques ; mais plus encore aux pays protestants qu'il parcourt, voyageur intrépide, et, si j'ose dire, qu'il ausculte pour y saisir, d'une oreille inquiète, ou les dernières pulsations du sens chrétien qui s'éteint, ou les premières pulsations d'un catholicisme qui se réveille (*l'Allemagne religieuse; Une Ville-église : Genève*).

Dans la diversité de cette enquête, quels principes le guident et l'empêchent de s'égarer? D'abord un esprit d'historien consciencieux et impartial. Il repousse l'histoire qui flatte. Elle est, dit-il, « comme la peinture

trop léchée : elle est trop factice pour être évocatrice ». Parlant de Pie XI, il le loue d'avoir pratiqué « une science libre et franche, une science virilement résolue à ne point cacher les taches qui purent ternir certaines figures d'Église ». Oui, c'est cet esprit viril, cet esprit droit et sans pusillanime prudence qui fait les œuvres fortes, et qui oblige des Allemands, des protestants, à rendre hommage à *l'Allemagne religieuse* de M. Goyau. C'est lui qui permet d'avancer d'un pas ferme dans le dédale des documents, de n'en négliger aucun qui soit essentiel, de faire collaborer à son œuvre tous les esprits du temps passé, même ses adversaires, même les libertins qui ressemblent le moins à l'auteur, tous les petits écrits et tous les gros in-folios, toutes les grandes voix et tout le murmure imperceptible des humbles.

Car M. Goyau, qui veut être un « observateur » et non point un « enregistreur », qui veut non point une compilation mais une résurrection, sait qu'il faut faire entrer dans l'histoire le peuple, vivant, passionné, naïf, avec ses joies et ses peines ; il essaie de « lire dans les imaginations du quinzième siècle » ; il cherche « l'opinion latente universelle » ; il se réjouit quand apparaît un document qui la révèle avec candeur, sans souci de littérature, et qui apporte l'écho de la voix populaire. La bonne méthode, selon lui, c'est « d'entrer en contact avec les réalités et la vie d'antan », c'est de ne pas laisser les livres

s'interposer « entre son esprit et cette vivante réalité », mais de se servir d'eux « comme d'un dictionnaire pour la mieux interpréter et mieux causer avec elle ». De là, ces anecdotes au hasard desquelles il évoque les figures du passé ; de là aussi cette intelligence des vrais motifs, des vraies lois de l'histoire. L'analyse desséchante du dix-huitième siècle, qui croit tout comprendre, déforme et méconnaît les mouvements intimes, les phénomènes psychiques d'où sortent les grands événements. Elle ne saurait expliquer, comme le fait M. Goyau, ni la mission d'une Jeanne d'Arc, ni cet héroïsme religieux qui précipitait, vers la Terre Sainte, les guerriers et les rois.

Comprendre, expliquer, c'est à quoi aboutit cette vue pénétrante du passé. L'érudition est vaine, dit M. Goyau, si elle nous voile « les grands horizons de l'histoire ». Le véritable historien sait voir les couleurs originales des temps ; il discerne la variété des climats et des races ; et par là il découvre pourquoi, malgré la continuité de la tradition et l'unité de la doctrine, les mêmes sentiments religieux changent d'aspect selon les heures et les pays : à ses yeux, le catholicisme polonais se colore de passivité slave et s'épanouit en vertu de résignation, tandis que le catholicisme irlandais, d'une allure impatiente, frappe avec plus d'âpreté, plus d'exigence « aux portes du ciel » ; à ses yeux, le chrétien du dix-septième siècle, le chrétien du dix-neuvième et celui du vingtième, éga-

lement chrétiens, ont pourtant des physionomies distinctes, et prennent leur religion par d'autres biais ou y entrent par d'autres portes, celui-là par son côté moral, ceux-ci par son côté poétique ou par son côté social. Et ainsi, dans l'unité, l'historien religieux, parce qu'il est historien, saisit la diversité. Mais, parce qu'il est religieux, et aussi parce qu'il est philosophe, dans la diversité il saisit l'unité. Il sent les mêmes forces agir, sous les apparences changeantes. Il reconnaît le même « dessein providentiel » dans l'unité romaine et dans les croisades. C'est qu'il se souvient d'avoir lu, d'avoir admiré et aimé Bossuet ; et quand le baron de Hertling, le futur chancelier de l'Empire allemand, commente les pages de M. Georges Goyau sur *le Vatican*, le nom qui vient sous sa plume, le souvenir qui s'impose à lui, est celui du *Discours sur l'Histoire universelle.*

Sous les discordances extérieures, cette philosophie religieuse de l'histoire fait apparaître l'harmonie ; elle dévoile l'architecture imposante des siècles. Quand François Ier semble s'opposer à saint Louis, et quand la République semble répudier la Monarchie, ces Frances dissemblables collaborent sans le savoir à la même œuvre. Le présent a beau se flatter de s'opposer au passé, il a beau, dit M. Goyau, s'enorgueillir de cette illusion, s'en repaître et en souffrir, — le passé se survit dans le présent, il lui dicte sa voie, il lui impose son exemple. Ainsi tous les points

du temps se rejoignent en une ligne continue et le présent est solidaire du passé. A la lumière du passé, M. Goyau était donc amené à considérer le présent et à le mieux comprendre. Ayant suivi d'un regard attentif les destinées traditionnelles de sa religion et de sa patrie, il percevait mieux leurs destinées nouvelles.

II

Seulement, à dire vrai, je ne sais si l'histoire, par elle-même, a jamais imposé tel ou tel jugement sur les choses de notre temps. Il est si aisé d'extraire, des mêmes documents, des considérations actuelles dissemblables ! Les historiens restent, malgré le vœu de Fénelon, de leur temps et de leur pays ; et, quand ils tournent leur regard vers le présent, ils sont de leur génération et de leur milieu. Certaines expressions leur sont plus chères, certaines idées, plus familières, selon qu'ils ont causé dans le salon d'Henri Lorin ou dans celui de Mme de Loynes, selon qu'ils sont nés à la vie intellectuelle au moment où l'on aimait le nom de « catholicisme social » ou quelques années après. Je ne sais si je me trompe ; mais ce nom de « catholicisme social » me paraît moins en faveur aujourd'hui. L'œuvre sociale du catholicisme se poursuit ; la France reste le pays de saint Vincent de Paul ; et ceux mêmes, déclare

M. Goyau, « qui volontiers diraient, dans le bouillonnement des passions politiques : De quoi l'Église se mêle-t-elle? seraient tout prêts à murmurer, si l'Église s'abstenait de sa besogne sociale : L'alcoolisme nous menace ! Que fait donc l'Église? La dépopulation nous menace ! Que fait donc l'Église? La France, même laïque, revendique pour l'idéal religieux un rôle social ; elle n'admet pas que cet idéal, s'emprisonnant dans l'intimité des consciences comme un capital dans le secret d'un coffre-fort, fasse, dans la vie sociale, figure d'abstentionniste (1). » Cela est bien vrai. Mais, comme cette œuvre sociale semble toute naturelle et conforme à la vocation de l'Église, les chrétiens en font peut-être moins parade et sentent plus rarement le besoin de lui appliquer l'étiquette qu'on aimait au temps de *la Quinzaine*. Beaucoup de jeunes chrétiens de l'heure présente insisteraient plus volontiers sur d'autres côtés de la pensée de M. Goyau. Voyant qu'on a trop aisément confondu — malgré les protestations de M. Goyau — le catholicisme social avec je ne sais quel nouveau catholicisme, ils demandent que se resserre le tissu de la croyance dogmatique, ce tissu que d'autres auraient voulu léger, souple, indécis en ses contours. Ils ne veulent pas que se reforme le « nuage mystique » dans lequel le roman-

(1) *La Vie des livres et des âmes.*

tisme estompait « les arêtes d'un dogme importun » (1).

C'est qu'ils ont connu les effets sanglants de ce romantisme religieux. Ils ont vu de près, et de trop près, le pays où M. Goyau en avait signalé la persistance. L'exemple de l'Allemagne les a détournés d'une religiosité vague. Mais aussi il les a détournés d'une religion étroite, de cette doctrine « terrianiste » que M. Goyau dénonçait naguère dans l'Allemagne contemporaine, je veux dire de ce nationalisme religieux pour lequel chaque religion est la forme et le vêtement d'une nation, et qui fait un devoir au Français d'être catholique, à l'Allemand d'être disciple de Luther, et au Chinois d'être disciple de Confucius. Au milieu du déchaînement des haines, les cœurs meurtris de notre temps aspirent à faire de leur religion le principe de paix et d'universelle union. Que leur importe que le Psalmiste ait enfermé dans son peuple, comme un trésor jalousement gardé, le dépôt de la vérité? Après le Psalmiste, l'Apôtre est venu ; il a voulu que la vérité fût le bien de l'univers ; il a signifié au monde « qu'il n'y avait plus de gentils ».

Mais il y a longtemps que M. Goyau avait

(1) *L'Allemagne religieuse*, IV, p. 201. Et voir dans l'Enquête d'Agathon la réponse de M. Isambert (p. 160) : « Le dix-neuvième siècle semble avoir particulièrement considéré, parmi la religion chrétienne, l'un de ses aspects, l'une de ses forces..., la charité, etc. » et celle de M. Vallery-Radot (p. 204).

senti cela et l'avait dit. Seulement, moins imbu de cet « égoïsme sacré » auquel nous sommes aujourd'hui tentés de céder par l'effet d'une cruelle expérience, il ne s'en tenait pas là : il ajoutait que, si la vérité est un bien commun, il est pourtant des nations qui la possèdent d'une prise plus forte, et qui sont investies par les siècles de la mission de la propager. Certes, il ne rêve pas d'engager la France en de folles aventures. Il sait trop le prix du sang de France. Ce sang, il l'a vu couler, au cours de la guerre, « d'un flot lent et continu » (1). Au chevet des blessés, il s'est donné la tâche d'adoucir des agonies cruelles. Il ne souhaite pas de voir s'ouvrir de nouveau ces plaies de sa patrie. Mais il veut qu'elle fasse noble et mâle figure dans le monde, figure de soldat du Christ. Hier, il disait l'histoire millénaire de cette France qui a donné à l'Église les saint Louis et les Jeanne d'Arc, les saint Bernard et les saint Vincent de Paul. Il dit aujourd'hui l'épopée de cette vie religieuse, dans la gloire et le martyre, à travers le Canada. Il a été, nous l'avons dit, l'élève de Brunetière, et c'est Brunetière qui disait : « Dans le monde entier, la France c'est le catholicisme. » La formule est d'allure hautaine. Mais M. Goyau sait que l'histoire ne la dément pas. Il se plaît à retrouver partout cette vocation de la France. Certains trouveront même qu'il s'y

(1) *Papauté et chrétienté sous Benoît XV*, p. 10.

plaît trop, car, par exemple, il semble en un endroit qu'il lui soit indifférent de faire remonter à Urbain II ou à Sylvestre II la première idée des croisades, pourvu qu'elle vienne d'un pape français. Mais cette joie de trouver inscrit dans les pages les plus glorieuses de l'Église le nom de la France, cette joie de Chrétien et de Français a bien le droit de se mêler d'orgueil. Elle a bien le droit de se dresser, comme un défi, en face de l'Allemagne qui s'en retourne, par les chemins du pangermanisme, vers le paganisme de Wotan.

M. Goyau n'a pas mis dans ses livres sa science seule : il s'y est mis lui-même tout entier : c'est son esprit que nous y trouvons, son sourire qui apparaît, à telle de ses lignes, lorsque, parlant de ce voyage à Rome où Zola ne trouva que des portes closes et ne dépassa pas les antichambres, il l'appelle, « au sens le plus exact du terme, un pèlerinage *ad limina*, puisqu'il ne franchissait pas les seuils ». Et aussi il ne laisse pas de nous montrer l'émotion de son cœur, soit qu'il peigne la figure de Benoît XV, « père accablé d'une humanité accablée », soit qu'après la tempête, il entrevoie le triomphe d'idées qui lui sont chères : « Jérusalem enlevée à l'Islam, revanche de la foi ; la Pologne ressuscitée, revanche du droit ; la France rentrant en relation avec Rome, revanche du bon sens. » Il se penche avec angoisse sur l'avenir, n'en doutez pas, lorsqu'il sent que cette « revanche

du bon sens » est compromise. Sa sensibilité se mêle à sa méditation. Il aime Joseph de Maistre pour son « émouvante exégèse ». Il se sent tout pénétré du passé qu'il étudie, et ces ancêtres glorieux sont une part de lui-même, ces morts sont la substance de ce vivant. « Marteler des noms, dit-il, désavouer des ancêtres, cela est possible, mais, pour supprimer entièrement les morts, il faudrait nous supprimer nous-mêmes. »

Dès lors, puisqu'il laisse parler son esprit et son cœur, on conçoit que le style de ses ouvrages garde un mouvement de vie, quelquefois de passion contenue, et aussi les couleurs que l'imagination lui prête. L'imagination de M. Goyau, — on le devine, — a quelque chose de « théologique ». Veut-il montrer, par exemple, comment la prière résignée des Polonais asservis se continue, avec un autre accent, dans la Pologne délivrée : « Les prières de l'État, dit-il, prolongeaient naturellement les prières du peuple, comme l'état de gloire prolonge l'état de grâce. » Mais aussi, dans ses comparaisons souvent tissées d'un art délicat, je crois reconnaître la manière familière à Taine, qui aimait vêtir, d'une étoffe ingénieuse, la nudité des idées abstraites. Je pourrais, pour montrer ces analogies entre Taine et M. Goyau, citer une longue et brillante page sur le néocatholicisme (1). Voici, dans le même

(1) *Autour du catholicisme social*, première série, p. 13.

livre, quelques lignes qui sont de la même veine :

Au cours du demi-siècle qui va finir deux courants se sont dessinés à travers le catholicisme : le courant « infaillibiliste » et le courant « social ». A la façon de ces lignes d'eau qui protègent les places fortes, le courant infaillibiliste a, si l'on ose dire, étreint l'Église, il en a resserré la cohésion. A la façon d'un fleuve au large parcours qui aurait l'univers entier pour vallée, le courant social a commencé de charrier en tous lieux l'influence de l'Église ; il en facilite la diffusion, il en suscite le rayonnement.

L'Église apparaît une, grâce au premier courant, universelle, grâce au second.

Cette page, en nous donnant un exemple de la « manière » de M. Goyau, nous apporte aussi une conclusion. Si l'on veut comprendre l'unité de son œuvre, et aussi son universalité, il faut en chercher la raison dans ces fleuves de l'Église, dont sa barque d'historien et de philosophe a suivi le double courant. Et si l'on demande, après cela, sur lequel de ces deux fleuves il veut poursuivre son voyage, il répondra lui-même, d'une énergique parole : « Ces deux courants ne doivent avoir qu'un même lit. » M. Goyau a travaillé toute sa vie à montrer que ces deux courants n'avaient, en effet, à bien voir les choses, qu'un même lit, parce qu'ils ont la même source, parce qu'ils ont mêlé leurs eaux dans le passé, et parce qu'ils vont, dans l'avenir, vers le même but lointain.

HENRI MASSIS (1)

Est-il vrai, comme le prétendait « Agathon » à propos de la génération qui fut jeune en 1913, — est-il vrai que les lecteurs d'aujourd'hui, derrière l'abstrait édifice des idées, veuillent apercevoir l'être même de l'auteur, connaître l'homme, entendre sa voix et voir son visage : « Le visage d'un homme, disait l'un de ces lecteurs, nous en apprend autant qu'un livre. » Au retranchement intellectuel du doctrinaire Taine, qui répugnait à laisser faire son portrait, à dissiper l'ombre secrète où s'enveloppaient sa personne et sa vie, nous préférons l'orgueil généreux de ce Gœthe qui répandit son image pour qu'elle se fixât dans toutes les imaginations : « Était-ce

(1) Né en 1886, à Paris. Principales œuvres :
Comment Emile Zola composait ses romans; le Puits de Pyrrhon (1906) ; *la Pensée de Maurice Barrès* (1908). — *l'Esprit de la nouvelle Sorbonne; les Jeunes gens d'aujourd'hui* (sous le pseudonyme d'Agathon, et en collaboration avec Alfred de Tarde) (1911-1913). — *Romain Rolland contre la France; Luther prophète du germanisme; le Sacrifice; la Vie d'Ernest Psichari* (1915-1920). — *Jugements* (2 vol. 1923-1924).

vanité? Gardons-nous de le croire. Mais Gœthe ne séparait pas avec cette rigueur absurde de géomètre l'homme vivant et le penseur. »

Ainsi parlait le mystérieux Agathon ; et cependant il cachait à ses lecteurs non seulement son visage, mais son nom. Le tissu, à vrai dire, était léger qui recouvrait ce nom et ce visage, et, sous son voile transparent, se dessinaient nettement les profils de deux jeunes hommes, curieux d'idées et impatients d'agir. Maintenant que le voile est soulevé, et qu'au lieu d'Agathon l'on nomme Alfred de Tarde et Henri Massis, nous nous souvenons du conseil d'autrefois : « Le visage d'un homme nous en apprend autant qu'un livre » ; et nous voulons voir, chez l'écrivain de *Jugements*, le regard de « l'homme vivant », — ce regard que Taine dissimulait derrière les verres de ses lunettes, et dont Gœthe, superbement, promenait sur le monde l'olympienne sérénité.

Au reste, ne cherchons pas un regard olympien dans les portraits de M. Henri Massis. Il ne fait point du tout songer au demi-dieu de Weimar, ce visage mince, sérieux, marqué par l'étude et la réflexion, que l'on sent défiant de la fantaisie et prêt à combattre ses mirages. N'y cherchons pas non plus l'accent de domination, l'ironie dédaigneuse d'un autre maître d'Agathon, Maurice Barrès : en dépit de sa chevelure barrésienne, — dans la calme gravité de

cette figure, on découvre, je crois, plus de sagesse patiente que de feu ; nulle flamme capricieuse d'ironie, nul trouble rayonnement d'inquiétude. A l'image de ces jeunes gens qu'il a décrits, l'auteur des *Jeunes gens d'aujourd'hui* semble poser sur les choses réelles des yeux tranquilles, attentifs, sans illusion. Son visage est un peu le visage de son temps, comme son histoire est assez bien l'histoire de sa génération.

I

Nul, plus que M. Henri Massis, n'a présente à l'esprit et presque aux yeux la figure de cette génération : car les générations pour lui sont des personnes vivantes ; il les voit se dessiner, distinctes dans leurs physionomies, sur le fond bigarré de l'histoire. Il n'est lui-même que l'un des membres d'un de ces êtres puissants, et il sent sa solidarité avec le corps tout entier... Une autre image séduirait davantage quelques dilettantes : les générations sont de grands vaisseaux qui se suivent, et où l'on s'embarque pêle-mêle, au hasard de son destin. Dans celui-ci, voisinent, on ne sait pourquoi, Julien Sorel, Fantasio et Jocelyn ; dans cet autre, M. André Gide prépare ses venins dans la cale, tandis que M. Romain Rolland grimpe au mât pour considérer, de plus haut, « la mêlée » des pas-

sagers. Sur la mer où glissent ces ombres successives, des appels retentissent, ou des chansons, qui éveillent des échos de navire en navire : il se forme ainsi un vaste concert qui unit, depuis l'horizon jusqu'au port, la voix d'un Chateaubriand à celle d'un Barrès, le chant d'un Ronsard au chant d'un Moréas. Mais, à bord de chaque vaisseau, ce ne sont que bruits confus : chacun ne songe qu'à son œuvre et à sa gloire, tout en regardant, par delà les flots qui les séparent, les maîtres qui lui font signe de loin.

M. Henri Massis, je crois, n'accepterait pas cette image. Il veut connaître les passagers de son navire, et vivre, avec eux, d'une vie commune et fraternelle. Il veut demeurer dans le présent, et, si ses yeux se détournent parfois de ses compagnons de voyage, c'est qu'ils cherchent à reconnaître les traits des nouveaux venus, de ceux qui se pressent sur le rivage et s'embarquent à leur tour. Il ne pense pas qu'une génération soit ce groupe incohérent que l'on imagine d'abord : « Une génération, déclarait Agathon, cela suppose une communauté de traits, une liaison, une secrète entente, un ensemble où chacun se meut d'un effort solidaire. » — « A qui veut agir, dit-il encore, le passé n'apprendra pas tant que le présent. » Est-ce à dire qu'il n'écoute pas « les voix chères qui se sont tues »? Non, certes, mais dans cette famille des morts, il aime surtout ceux qui participaient aux efforts et aux rêves de sa généra-

tion. Quand il se tournait en 1913 vers Henri Franck, par exemple, quand il se tourne aujourd'hui vers Émile Clermont ou Ernest Psichari, la piété de son souvenir dérive surtout des espérances présentes : ces amis disparus sont encore associés, mystérieusement, à l'œuvre d'aujourd'hui. Et ainsi chaque génération est un être si personnel, si parfaite est son unité, qu'elle possède, — pour ainsi dire, — son Église triomphante associée à son Église militante, et qu'elle connaît aussi sa « communion des saints ».

C'est par ces traits d'abord qu'un Henri Massis se distingue de la génération qui l'a précédé dans les travaux de l'intelligence. Les héritiers directs de Taine et de Renan demandaient à l'histoire « le sens de la vie humaine », et s'efforçaient d'en déchiffrer la formule dans l'évolution des sociétés et des croyances. M. Henri Massis aime peu l'histoire, « science des siècles improductifs », et, dans ses *Jugements*, il condamne notre état de « consomption historique de l'âme ». L'homme moderne, dit-il après Nietzsche, est devenu, dans ce jeu de l'histoire, « le spectateur incertain et errant » ; il se noie « dans le fleuve du devenir ». Agathon signalait déjà chez Anatole France « cet esprit historique qui se repose dans le spectacle de l'écoulement et de la fluctuation des choses » ; il applaudissait la jeunesse de se détacher d'un tel esprit « sensible aux seules apparences, aveugle aux réalités intérieures ». Volontiers il eût dit

avec d'autres : « C'est l'homme qui fait l'histoire, et non pas l'histoire qui fait l'homme. »

Dans cette hâte de « faire l'histoire », un élan de jeunesse optimiste le soulevait ; il plaignait et méprisait un peu cette « génération sacrifiée » du siècle précédent, qui avait grandi sous le poids de la défaite ; il avait pitié de son pessimisme aride, plus encore de sa gaieté fausse, de ses jeux plus tristes que la tristesse. Ce n'est pas qu'il ignore le charme subtil de ces enchanteurs qui ont bercé des générations oublieuses : Renan, Anatole France, Rémy de Gourmont. Mais il sait bien que notre temps ne trouve plus en eux nul reflet de lui-même.

Et c'est aussi parce que l'esprit de sa génération reste, au fond de lui, le juge secret de toutes les doctrines et de tous les hommes, c'est parce qu'il n'a pas reconnu cet esprit dans *l'Esprit de la nouvelle Sorbonne*, qu'il a guerroyé, en compagnie d'Alfred de Tarde, contre l'Université. Longue guerre, très ancienne et qui n'est pas encore achevée, où les adversaires et les armes ont changé plusieurs fois. Agathon, d'ailleurs, s'est retiré dès longtemps du combat : « L'Université, a-t-il déclaré en 1919, est revenue à sa mission conservatrice de l'esprit français. » Mais ce qui écartait surtout Agathon de l'Université, ce n'étaient pas ces disciplines étrangères qu'on lui reprochait d'accueillir ; c'était son esprit même : elle était historienne, et Agathon accusait l'esprit historique de ces hési-

tations et de ces incertitudes où s'étaient débattus ses aînés : il lui fallait un maître, non de science, mais de vie.

Ce maître, c'était le poète passionné de l'instinct religieux, de la tradition, de la terre et des morts, ce Barrès qui avait réveillé, au cœur de sa génération, les puissances d'adoration qui y sommeillaient. M. Henri Massis, dans un petit livre tout chargé de vénération, avait dit la force et la grandeur de sa pensée ; il l'aimait d'être un homme d'action en même temps qu'un poète, de jeter ce *regard sur la vie* que les dilettantes de naguère n'avaient tourné que vers le passé. Parti de l'égotisme, Barrès avait rejoint, par un détour, la conscience de ses cadets, les jeunes gens de 1912. Seulement, Agathon devinait, dès 1912, ce qui écarterait peu à peu le maître de ses jeunes disciples, l'obscur malentendu qui surgirait entre eux : il disait que nous n'avions pas besoin, pour atteindre à l'esprit nouveau, de ce long et complexe cheminement où l'auteur du *Jardin de Bérénice* s'était voluptueusement attardé ; il ne s'était pas diverti, avec quelque « Simon », à ce jeu des idées perverses, des paradoxes qui le scandalisent aujourd'hui chez André Gide ; il n'avait pas traversé le jardin de Bérénice, dont l'impénitent « Philippe » gardait secrètement la nostalgie ; peut-être sa sympathie allait-elle plutôt à Charles Martin qu'à Philippe ; et s'il relisait *Un Homme libre* ou *Sous l'œil des Barbares*, il se sentait l'allié naturel du Bar-

bare et de l'Adversaire. Malgré les luttes généreuses où Barrès dépensa les forces d'une âme dominatrice, il restait l'auteur de cette subtile *Lettre de Sénèque le Philosophe à Lazare le Ressuscité.* M. Henri Massis était contre les « dilettantes » avec les « fanatiques », contre Sénèque le Philosophe avec Lazare le Ressuscité.

La France de 1912 offrait comme le spectacle renouvelé de cette antique résurrection. Lazare le Ressuscité, c'était cette génération jeune que M. Henri Massis aimait tant. Quelle heure vivante et vibrante, que celle qui a précédé 1914 ! — heure d'inquiétude et de confiance, de recherches anxieuses et d'espérances passionnées. On eût dit que le pays, avant la grande aventure qu'il pressentait, voulait se connaître lui-même, mesurer ses forces, peser, à leur juste poids, les énergies qu'il recélait. Les enquêtes se multipliaient. De toutes parts on demandait : « Quels sont les maîtres? Où vont les jeunes? Que veulent-ils? » Une grande consultation nationale, philosophique et littéraire était ouverte, et les réponses s'y croisaient, rapides, ardentes, sous le ciel chargé de vagues menaces.

C'est alors que parurent, dans *l'Opinion*, ces articles retentissants sur la jeunesse, sur son goût de l'action, sur sa foi patriotique, sur sa vie morale, sur la renaissance catholique dont elle témoignait, sur son réalisme politique, — ces articles où le nom d'Agathon brillait comme une promesse. Le véritable Agathon était un poète grec fort

oublié; mais il est gracieux, ce mot d'Agathon qui désigne le bien et qui enferme tout un programme. Et puis, avec le nom du poète, l'antiquité nous a transmis le titre d'une de ses œuvres, un titre délicat : *la Fleur*. Quelle merveilleuse aventure racontait *la Fleur* d'Agathon? Je l'ignore. Mais elle n'était pas plus souriante, j'en suis sûr, ni plus lumineuse, que la nouvelle *Fleur* de son lointain filleul, l'âme de la jeune France épanouie.

De cette âme même, Agathon ne voulut connaître que la fleur et on le lui reprocha. Qui donc interrogeait-il? Jeunes artistes ou jeunes philosophes, « cacique » de la rue d'Ulm ou « lieutenant breveté d'état-major », ceux qui le renseignaient composaient une élite, et comme l' « état-major » même de cette génération. Mais, autour d'eux, s'agitaient toutes les volontés populaires, inconscientes de leur but peut-être, mais lourdes de l'avenir. Agathon répondait sans doute, comme le poète, que « ceux qui vivent, ce sont ceux qui pensent », et que l'élite seule dessine la vraie physionomie d'une génération. — Est-ce bien exact? répliquait-on. Dans un temps où, comme vous dites, l'admiration va moins aux idées qu'aux hommes, est-ce donc l'élite pensante qui créera et dirigera les mouvements de demain? C'est le sport qui absorbe le meilleur des jeunes énergies, et déjà, dans le souci des nécessités pratiques, se discerne le dédain de ces anciennes « élégances spirituelles chères à notre race... »

A ces prévisions pessimistes, M. Henri Massis aurait pu répondre par l'exemple de son ami Ernest Psichari. L'auteur de *l'Appel des armes* était, certes, un apôtre de l'action disciplinée ; il abhorrait les « intellectuels » d'autrefois. Mais il savait aussi que nulle action n'est plus nécessaire que celle de l'intelligence. Il répétait à son ami quelques paroles de M. Jacques Maritain : « L'intelligence divine est le second des dons du Saint-Esprit... » Il fallait que l'esprit dirigeât l'action. C'est lui qui allait conduire à la victoire ces forces impatientes d'agir; c'est lui qui prévoyait la mêlée prochaine, qui tendait vers elle toutes les forces de la jeunesse, qui écoutait venir son heure, non sans allégresse. Dans le premier accès d'un « bellicisme » qu'Henri Massis lui reproche doucement, Ernest Psichari s'écriait : « Il vient une heure où la bonté même cesse d'être féconde et devient amollissante et lâche. Alors la guerre n'est plus qu'un indicible poème de sang et de beauté »; et, tandis qu'il évoquait l'ombre grandissante de cette guerre, un des correspondants d'Agathon s'écriait : « Elle nous amuserait tous. »

II

Elle vint. Et, après avoir dit les espérances et les volontés de ses pairs, M. Henri Massis a vu et vécu leur sacrifice : *le Sacrifice,*

la Vie d'Ernest Psichari..., ces lignes peignent leur martyre glorieux. Dans l'immense panorama de la bataille, il a vu de près les choses d'Orient, et en a raconté quelques épisodes. Derrière le décor tragique, il a voulu apercevoir la guerre invisible des idées. Il a dénoncé d'obscurs complices du germanisme, hommes et doctrines. Surtout il a composé cette histoire morale où s'inscrit tout un aspect de notre temps, cette contre-partie des *Jeunes gens d'aujourd'hui : Romain Rolland contre la France.*

Depuis longtemps, M. Henri Massis avait mis en garde sa génération contre le musicien Jean-Christophe : Défiez-vous, lui disait-il en 1913, de cette musique germanique qui trouble l'esprit et la volonté. Mais Agathon ne discernait pas, dans la jeunesse intellectuelle, une profonde influence de Romain Rolland ; cette jeunesse lui paraissait trop saine pour accueillir ce « dilettantisme de la foi » qu'il dénonçait chez Jean-Christophe. Le mal de Jean-Christophe est plus général qu'il ne croyait : c'est le mal de beaucoup d'âmes de ce temps, promptes à tout accepter en elles-mêmes et hors d'elles, à cultiver côte à côte, à embrasser dans une sympathie universelle tous les contraires, — vérités et mensonges, vertus et vices, miroitement mobile des apparences et immobiles certitudes de la foi. Et sans doute elles ne se ressemblent pas, ces âmes, elles se raillent ou se condamnent l'une l'autre ; en l'une, vibre un cœur ardent

à se mêler à la vie « unanime »; en l'autre, l'orgueil de l'esprit exaspère les égoïstes instincts; celle-ci est « sensible à la pitié comme l'onde à la brise », et celle-là n'obéit qu'à son « dédain natal ». Mais toutes, comme Jean-Christophe, refusent de « mutiler la vie »; toutes demandent à la diversité des choses, à leur propre diversité, une source inépuisable d'ébranlements ou d'émotions. Malgré les passions dont elles frémissent, ce sont des âmes de dilettantes. En elles revit, sous une forme neuve, le dilettantisme des générations abolies.

M. Henri Massis qui a « découvert », qui a défini sa génération, qui est son théoricien, pour ainsi dire, et l'un de ses jeunes maîtres, comment pardonnerait-il à ceux qui la nient ainsi ou qui l'ignorent, qui luttent contre le vrai courant de ce siècle ou le ramènent, par d'incohérents méandres, à la fin du siècle dernier? Au lendemain de la guerre, en reprenant, pour le commenter, son ancien livre, l'enquête vieille de sept ans, Agathon a pu se rendre justice, tout en résistant « au vain plaisir de s'affirmer précurseur » : le portrait était ressemblant, les actes n'avaient pas démenti les promesses. Mais qu'il oublie un moment la grande épopée, qu'il assiste au spectacle du présent : voici que renaît la chimère du romantisme; voici que les intelligences aspirent aux joies primitives d'un art inconscient, ou aux raffinements morbides d'un symbolisme nouveau; voici qu'elles

doutent déjà de la victoire qu'elles ont remportée. Cette pitié que signalait Agathon en 1919, ce sentiment d'humanité qu'il apercevait chez les jeunes intellectuels, nous avertirait-il encore de ne pas le confondre avec « ce tolstoïsme équivoque qui énerva les intellectuels, leurs aînés »? Ce sont de nouvelles menaces qui s'élèvent, M. Henri Massis ne l'ignore pas. Lui qui a blâmé si justement André Gide ou Romain Rolland de tout accepter, de ne pas choisir parmi l'infinie diversité du monde ou de l'âme, il ne saurait tomber, à sa manière, dans la même erreur ; il ne peut tout admettre, du temps nouveau, toutes ses façons de penser et de sentir. S'il a, dans le groupe des générations successives, opté pour le présent contre le passé, il faut qu'il choisisse, dans le présent même. Et, dès longtemps, son choix est fait.

Ce choix l'aurait peut-être porté, d'abord, vers les Claudel et les Péguy, dont il aimait la voix. Mais Claudel et Péguy avaient sacrifié à « l'esthétique de leur temps » ; ils avaient parlé pour quelques initiés et dédaigné de s'adresser au siècle. Ce dédain ne serait-il pas funeste, qui isolerait l'artiste chrétien dans son oratoire?... En face de ces chapelles étroites, le groupe de *l'Action française* élevait ses portiques plus accueillants à la pensée. Était-ce auprès de lui que devaient se grouper les fidèles? Agathon ne le pensait pas. Cet édifice lui semblait trop majes-

tueux, trop froid dans son ordonnance classique. Il ne lui faisait pas sa juste place dans le site intellectuel de 1912 ; lui qui blâme chez certains de nos contemporains trop d'amours contradictoires, il reprochait aux disciples de Charles Maurras « ce manque d'amour qu'aucun effort dialectique ne saurait dissimuler ».

Était-ce illusion de « doctrinaires de l'enthousiasme et de la foi »? On a prononcé qu'Agathon affectait, et prêtait aux jeunes gens de son temps, un dangereux « mépris de l'intelligence ». Il serait facile de répondre à cette critique par maints passages des *Jeunes gens d'aujourd'hui;* mais, à coup sûr, personne ne s'aviserait de la reproduire contre l'actuel auteur de *Jugements*, qui cite si volontiers l'auteur de *l'Avenir de l'intelligence*, et qui s'inspire si souvent de son classicisme large et souple. Si Agathon renouvelait son ancienne enquête, je crois qu'il l'éclairerait d'un jour assez différent, qu'il citerait en meilleure place M. Jacques Maritain, qu'il dirait plus clairement le prix de l'intelligence et les périls d'une foi sans objet. Pourquoi ces nuances nouvelles? Parce que M. Henri Massis, sans doute, n'est pas resté immobile, immuable, parce qu'il a mieux marqué sa place sur le chemin qui relie, malgré la distance, l'*Art poétique* de Claudel et *l'Avenir de l'intelligence*, la vertu de foi et le don de sagesse. Et aussi, parce que l'objet même de cette enquête aurait changé,

parce que les tendances ne sont pas les mêmes et que les dangers sont nouveaux : dans cette époque confuse et tumultueuse, les « intellectuels » d'autrefois ne sont plus que de vaines ombres, et l'intelligence même semble menacée.

C'est pourquoi, dans cette génération où les idées se mêlent, où s'entre-croisent les courants divers, et où je ne sais quel génie capricieux distribue à sa fantaisie des couronnes éphémères, M. Henri Massis veut apporter de l'ordre, établir un bilan, tracer des frontières. A ses yeux, le critique ne doit pas seulement décrire le paysage moral de son temps ; il doit « faire la police des lettres ». Il ne s'agit plus d'*enquêtes*, mais de *jugements;* il ne faut plus regarder naître et grandir l'artiste de demain, il faut le susciter et lui tracer des voies.

Il ne serait peut-être pas malaisé d'esquisser l'image de cet artiste de l'avenir tel qu'il le rêve : cultivé, sans être dilettante, classique sans être païen, Européen tout en restant Français, il chercherait, dans le public, l'écho vivant de sa pensée, et cependant il se refuserait à la popularité grossière ; il formerait son âme au contact de quelques esprits fraternels, mais il ne s'ensevelirait pas dans des chapelles ésotériques. Il saurait proscrire, sacrifier ; d'une main rude il écarterait les séduisants mensonges, mais il saurait aussi accueillir en lui-même, selon un ordre et une hiérarchie, les aspects con-

traires de l'intelligence et de l'amour, enfin réconciliés. L'enthousiasme et la raison chemineraient côte à côte ; et ce serait, dans la lumière chrétienne, comme un chœur alternant où s'accorderaient les voix longtemps rivales des Paul Valéry et des Paul Claudel, des Charles Maurras et des Charles Péguy.

GUSTAVE LANSON (1)

Un philologue du seizième siècle, — un de ces philologues bien vains d'une science imparfaite et confuse, et qui ne savaient point que la première vertu d'un humaniste est l'humanité, — s'il revenait parmi nous, serait bien surpris de voir quelles sont devenues les mœurs de la gent érudite : plus de querelles malsonnantes, plus de haines

(1) Né à Orléans, en 1857. Une bibliographie de l'œuvre considérable de M. Lanson se trouve dans les *Mélanges Lanson* (1922). Citons en particulier :

I. *Les Origines du drame contemporain : Nivelle de la Chaussée et la Comédie larmoyante* (1887). — *Bossuet; Boileau; Corneille* (1891-1896); *Voltaire* (1906) ; *Esquisse d'une histoire de la tragédie française* (1920).

II. *Histoire de la littérature française* : 1re édition, 1894, *Manuel bibliographique de la littérature française* ; 5 vol. 1909-1914.

III. Édition des *Lettres philosophiques* de Voltaire (2 vol., 1909) ; des *Premières Méditations* de Lamartine (2 vol., 1915.)

IV. *Principes de composition et de style* (1887) ; *Conseils sur l'art d'écrire* (1891) ; *Hommes et livres* (1895) ; *l'Université et la société moderne* (1902) ; *l'Art de la prose* (1908) ; *Trois mois d'enseignement aux Etats-Unis* (1912) ; *Culture allemande, humanité russe; les Etudes sur la littérature française moderne* (1915.)

entre les hommes d'études. Leurs duels sont loyaux et courtois. Ils collaborent, et se sentent les ouvriers d'une même œuvre ; et lorsque l'un d'eux s'est élevé plus haut que le commun des artisans, lorsqu'il a pris rang de maître dans la confrérie, tous lui adressent leurs hommages, façonnent, en secret, quelque bon outil, quelque ingénieux présent, quelque riche parure ; puis tous, au jour convenu, viennent apporter en commun leurs cadeaux. Et ainsi se forment ces écrins de savants souvenirs qu'on appelle des *Mélanges*. C'est sur la table de M. Lanson que fut déposé, il y a quelques mois, le plus récent de ces écrins.

Dès qu'on l'ouvre, on est frappé de la diversité de sa matière et des noms qui s'y sont inscrits. Ils viennent de tous les points de l'horizon. Ils viennent des broussailleuses contrées du moyen-âge, de ce dix-huitième siècle où M. Lanson a donné de vigoureux coups de pioche, des études romantiques où son édition des *Méditations* est un des plus hauts monuments. Ils viennent de par delà les frontières, de par delà les océans. Ce sont des noms d'amis, de disciples, et, au seuil de ces *Mélanges*, les noms de morts héroïques. Ce sont enfin les noms, aussi multiples, aussi divers, des œuvres de M. Lanson. Saviez-vous qu'il s'était occupé du poète Manilius et qu'il avait commenté *la Seconde Philippique?* Vous aurez bien d'autres sujets de surprise en feuilletant ce volume et bien d'autres sujets d'admiration. Vous direz que l'écri-

vain qui a reçu un tel hommage mérite qu'on le range parmi les maîtres d'un temps, et qu'il peut parler, sans ridicule, de ses *disciples*. Et vous imaginerez une physionomie solennelle, une grande statue faite à la mesure d'un pareil socle.

Rien de tel, cependant : sans doute un visage énergique, un profil aquilin que barre un lorgnon et que souligne une barbe brève et drue ; mais une voix lente, mesurée avec sagesse, insinuante comme le raisonnement, nette, d'ailleurs, et ferme, comme les faits et les affirmations. Des yeux qui, ayant beaucoup lu, observent beaucoup. Une taille ni grande ni petite, — petite plutôt, — que semble courber quelquefois le poids d'un lourd savoir, ou quelque souvenir cruel, une grande douleur paternelle refoulée au plus intime de l'âme. Enfin, dans toute l'attitude et toute la physionomie, une force attentive, qui se surveille et qui surveille, celle d'un professeur qui a pris jadis des élèves en faute, celle d'un érudit qui prend chaque jour en faute d'autres érudits.

I

Ce goût d'observer et de noter, sa carrière lui a donné libre cours : la classe de rhétorique qui l'accueille au sortir de l'École normale lui montre des âmes d'adolescents, et, en les regardant se former et s'essayer aux choses

8

de l'esprit, l'idée lui vient de leur donner des *Conseils sur l'art d'écrire;* le tsarewitch, le futur Nicolas II, dont il dirige, un moment, la culture française, lui laisse voir ce qu'un jeune prince « honnête, médiocrement intelligent, suffisamment laborieux » peut recéler de faiblesse dangereuse, — et il s'en souviendra quand il jugera Bossuet, précepteur du Dauphin ; ses cours à l'École normale où il a suppléé Brunetière, à la Sorbonne où il remplace Larroumet, le mettent en contact avec les intelligences curieuses et exigeantes de ces étudiants, qu'il s'appliquera, désormais, à discipliner, à former, à enrichir de connaissances et de méthode ; enfin ses voyages, et en particulier son enseignement aux États-Unis, lui ouvrent de très larges fenêtres sur de très vastes horizons. Quand son esprit se reporte vers « cette charmante cité d'Ann Arbor toute pleine d'arbres », ou vers les toits neigeux de New-York qu'il voyait de son dixième étage, ce ne sont pas de vains plaisirs qu'ils lui rappellent, mais des expériences, des faits, toute une masse d'observations et, pour ainsi dire, de « fiches » intérieures.

Et c'est aussi une brûlante activité, car nul plus que lui ne sait se multiplier, et, pour donner un bon exemple de ce que peut être cette étonnante puissance de travail, je renvoie aux premières pages de ses *Trois mois d'enseignement aux États-Unis.* Sa vie, qu'on croirait tout occupée à amasser des

documents, à prendre des notes menues sur de menus papiers, s'est dépensée à parler, à écrire, à diriger le travail des autres, à polir son propre travail. Depuis sa thèse sur *Nivelle de la Chaussée* qui annonce sa méthode, jusqu'à ses *Réflexions d'un vieux critique sur la jeune littérature* qui résument une grande part de son expérience, — en passant par son *Histoire de la Littérature française*, qui est son œuvre la plus populaire, et, peut-être, son œuvre centrale (1), — il a fouillé tous les coins de notre littérature en des styles divers. Styles divers, mais où se reconnaît toujours sa griffe : style abstrait le plus souvent, style qui renonce à briller, — « Résignons-nous à ne pas briller », a-t-il dit, — style énergique cependant, qui condense l'idée en formules, qui sait mordre, et dont il n'est pas bon de recevoir les étrivières ; style qui peut s'élever à l'éloquence, et j'en donnerai pour preuve, dans le *Bossuet* de M. Lanson, ces longues périodes où le critique semble rivaliser avec le sermonnaire, et après avoir emprunté au *Sermon sur l'Unité de l'Église* une phrase d'une page, en fait une autre, pour son compte ; style, enfin, où l'image spirituelle vient parfois animer l'aridité de la logique ou des faits, et donner aux idées une vivante couleur. Veut-il exprimer qu'en littérature rien ne peut remplacer le

(1) Une nouvelle édition revue, complétée et mise à jour, de cette *Histoire*, a paru en 1923, et une édition illustrée vient d'en être publiée.

goût, ou, plus exactement, la *dégustation* : « Jamais, dira-t-il, on ne connaîtra un vin, ni par une analyse chimique, ni sur un rapport d'experts, sans y avoir goûté soi-même » ; veut-il ajouter qu'il n'en est pas moins ridicule de bouder l'analyse et l'étude érudite : « Le bon M. de Vassy, écrira-t-il, en voulait à la physique de Descartes qui ne laissait pas admirer paisiblement la lumière du soleil, et prétendait l'expliquer. »

On le voit : c'est au moment où il veut définir sa méthode et la défendre que M. Lanson sent toute sa verve s'allumer, et prend, sur sa palette, des touches plaisantes. Cette méthode, en effet, on la peut résumer tout entière dans cette double image que je viens de citer ; et s'il fallait peindre l'auteur de ces livres si différents, mais utiles à un même degré : l'*Histoire de la littérature française* et le *Manuel bibliographique de la littérature française*, j'esquisserais volontiers ce diptyque : le « dégustateur » qui nous invite à boire ; le physicien qui compte avec minutie de combien de couleurs se compose un rayon de soleil.

Cette « méthode Lanson » qu'on a raillée et louée avec une égale ardeur, et que le maître a exposée dans la *Revue du Mois* en un véritable *Discours de la méthode*, est-il bien sûr qu'on la doive appeler la « méthode Lanson »? M. Lanson lui-même nous dirait non, — et il demanderait pourquoi nous ne la nommerions pas aussi bien la « méthode

Croiset » ou la « méthode Bédier ». Il n'ignore pas qu'il a des compagnons de lutte ; il n'oublie pas non plus qu'il a des maîtres.

Avant même de prendre le chemin de la rue d'Ulm et d'y connaître les Tournier, les Weil, les Fustel, il avait puisé le goût de la philologie dans l'*Homère* de Pierron, le *Sophocle* de Tournier, le *Virgile* de Benoist ; dès le lycée, en lisant ces livres, — livres de classe et livres de prix, — le futur éditeur de Voltaire et de Lamartine se révélait à lui-même. Il entrevoyait aussi sa méthode à venir, à travers la Collection des Grands écrivains, le *Corneille* de Marty Laveaux, le *Racine* de Paul Mesnard. Lassé de l'élégance un peu vaine de ses anciens professeurs, il allait trouver, à l'École normale, dans les leçons de Gaston Boissier, les mêmes qualités attrayantes, avec des qualités solides aussi ; et l'humaniste érudit lui enseignait, par son exemple, que le sentiment littéraire et le savoir littéraire ne sont pas d'irréconciliables ennemis. Un aîné qui achevait sa thèse au moment où M. Lanson commençait la sienne, Gustave Larroumet, alliait, de même façon, à une allure aisée et à la finesse de l'esprit, le souci, assez rare en ce temps, d'une information étendue et sûre. M. Lanson n'était-il pas soutenu, et comme porté, par tout ce mouvement d'une érudition nouvelle, par l'universel désir de connaissances positives? Mais surtout il n'allait pas tarder à discerner, dans la génération qui précédait la sienne,

dans sa génération même, les vrais guides et les frères d'armes : car cette fin du siècle voyait s'épanouir, de toutes parts, une littérature critique neuve et diverse ; et quelques noms, dès l'abord, s'imposaient au respect et à l'attention.

Et d'abord ces deux noms que l'on ne sépare guère : Taine et Renan. M. Lanson, à ses débuts, a goûté l'air aristocratique de celui-ci, il a même parfois imité son dilettantisme ; puis, il s'en est dépris. Taine l'aurait plus fortement marqué de son empreinte, s'il n'avait senti que la science avait grisé ce puissant cerveau, et s'il n'avait trouvé quelque chimère à vouloir *faire* La Fontaine avec la Champagne, l'esprit gaulois et le don poétique. « Nous tenons les formules, dit-il quelque part ; voilà de quoi faire Corneille. Seulement, sera-ce Pierre ou Thomas? » M. Lanson est devenu lui-même à mesure qu'il s'est écarté de Taine et de Renan, à mesure aussi qu'il s'est détaché de Brunetière.

Brunetière, à l'égal de Taine, mais d'une autre façon que Taine, s'est laissé prendre au piège de la science. M. Lanson, qui l'a connu de près, et qui n'a été blessé, — il le laisse entendre en un endroit, — ni par les pointes ni par les rudesses de sa personnalité, M. Lanson a compté pour autant de faiblesses son tempérament de logicien, sa doctrine transformiste, son dogmatisme littéraire. « Il a été, au total, un grand maître » dit-il, —

mais *au total* seulement. Voilà qui n'eût point suffi peut-être à cet esprit autoritaire et dominateur. Et Jules Lemaître? Et Faguet? Et ce subtil Anatole France que M. Lanson aime d'une particulière dilection, peut-être parce qu'il reconnaît en lui son cher dix-huitième siècle? M. Lanson ne leur fera-t-il donc pas quelque place parmi ses maîtres de méthode? Non : ce sont des créateurs, ce sont des critiques, et il veut être surtout un historien de la littérature ; il ne veut que les servir, leur donner des matériaux positifs, rester à sa place qui est moins brillante et plus sérieuse ; et si, dans ce partage, on trouve de l'humilité, que l'on ne se laisse pas piper aux apparences, et qu'on y discerne un secret orgueil.

Orgueil de savant, orgueil de philosophe, orgueil d'homme. Car sa besogne est plus virile que toutes les grâces des humanistes et tout le bavardage des rhétoriciens. M. Lanson, qui fut professeur de rhétorique, n'aime pas ce mot. Quand on lit sous sa plume « rhétoricien » ou « humaniste » ou « bel esprit », on sait que, derrière le verre de son lorgnon, un peu de malice a brillé. A quoi le vingtième siècle doit-il le marasme universitaire que tous les programmes et toutes les réformes sont incapables de guérir? A la rhétorique. A qui le dix-huitième siècle doit-il la perte du Canada? Aux rhétoriciens de la Compagnie de Jésus (1). La rhétorique

(1) *Trois mois d'enseignement aux États-Unis*, p. 52.

est le mal universel et la science est l'universel remède (1).

II

Entendons-nous : il n'est point question, ici, de science au sens où Taine et Brunetière entendaient ce terme. Il ne faut point emprunter à telle étude de la nature son vocabulaire ou ses procédés. Il s'agit de composer une science autonome, et qui ne se relie aux autres sciences que pour s'en faire des auxi-

(1) On songe ici, par contraste, à la réponse des Tharaud à M. Henriot : « Hors de la vieille rhétorique des Jésuites, pas de salut. » Mais dans cette haine tenace contre la rhétorique, il ne faut pas voir un accès prolongé de mauvaise humeur personnelle : n'oublions pas qu'au lendemain de 1870, l'intelligence française avait fait un examen de conscience douloureux : elle s'était accusée de n'avoir pas façonné la nation aux probes et rigoureuses habitudes de l'esprit scientifique. C'est le maître d'école allemand, assurait-on, qui a vaincu le maître d'école français ; et Renan ne voyait-il pas, dans ce désastre, une victoire du haut enseignement germanique?

Scrupules excessifs, humilité décourageante peut-être, et qui n'allait pas sans dangers. Mais du moins, si l'on définit la rhétorique une « puissance trompeuse », puissance d'illusion qui étale, sur les faits précis, la draperie fanée de vaines phrases, qui voile aux esprits les vraies leçons du passé, la réalité vivante du présent, les conséquences nécessaires des actions, c'est bien la rhétorique, — cette rhétorique-là, — qui prépare les catastrophes ; et M. Lanson, avec sa génération, avait-il tort de lui garder rancune? Seulement, ni cette génération, ni celles qui ont suivi, n'ont anéanti cette puissance trompeuse. Chassée du domaine inoffensif des travaux littéraires, elle s'est réfugiée dans d'autres domaines, où ses ravages sont plus cruels, parce qu'ils retentissent directement et violemment sur la vie même du pays.

liaires discrets. La psychologie ne s'est constituée qu'en se dégageant de la physique ou de la chimie auxquelles l'enchaînaient un Herbart et un Taine. De même l'histoire littéraire ne saurait, sans doute, se constituer sans l'aide de l'histoire; elle n'est, en un sens, qu'un chapitre de l'histoire de la civilisation, et les conseils d'un Seignobos, d'un Langlois, d'un Monod, valent pour une édition critique aussi bien que pour la publication d'une vieille charte; mais son but n'est pas le but de l'histoire; la matière qu'elle analyse, — ces œuvres toujours vivantes, toujours agissantes, — n'ont rien de commun avec le régime féodal ou les guerres puniques; enfin la méthode par laquelle, lentement, elle éclaire les siècles et les hommes, le long travail qui ressuscite Racine et Saint-Simon, n'a qu'un lointain rapport avec la besogne historique, attachée à dégager de Racine le dix-septième siècle, et de Saint-Simon tout ce qui n'est pas Saint-Simon.

La seule chose qu'il faille prendre à la science, dit M. Lanson après Frédéric Rauh, « ce ne sont pas tels ou tels procédés... mais son esprit ». C'est la défiance de l'impressionnisme; c'est la défiance des jugements hâtifs qui ne s'appuient pas sur de longues recherches; c'est la défiance, et aussi le dédain, des « qualificatifs sentimentaux »; c'est le respect des faits, et le souci de n'en pas laisser échapper, de faire des dénombrements entiers, de constituer des répertoires,

— ces répertoires qui réjouissent tant le cœur de M. Lanson ; — c'est la prudence, qui n'avance que pas à pas, qui prend garde de ne pas trop vite généraliser, de bien distinguer ce qui est le général de ce qui est l'accidentel ; c'est l'impartialité, qui se garde avec soin de toute passion, qui n'examine aucune question par un seul biais, qui atténue toute vérité par la vérité contraire, ou, — pour mieux dire, — complémentaire ; c'est, enfin, la modestie, et même l'humilité, qui ne croit jamais tenir de certitude définitive, qui souffre que d'autres expériences viennent vérifier ou contredire les siennes, et qui, sur la route obscure où chemine le savoir humain, s'interdit d'affirmer avec arrogance ou de conclure avec dogmatisme.

Mais, a-t-on répondu, s'il y faut tant de soins et de précautions, « quelle vie suffira à l'étude de la littérature française »? — « Aucune, a répondu M. Lanson... mais ce qu'une vie d'homme ne peut faire, beaucoup de vies d'hommes le feront. L'histoire littéraire française est une entreprise collective. » Taine pensait à peu près de même, qui voulait voir se multiplier les monographies, pour que, par lentes approches, et de résultats en résultats, l'humanité pût s'élever à cette formule unique, par où la science devait se conclure. Pour ma part, ce programme m'effraie, je l'avoue. Je m'afflige de ne point voir cette conclusion de mes yeux, et je suis assez égoïste pour que le bonheur de la postérité

ne me console pas entièrement. Je voudrais que, de mon vivant, on pût porter un jugement sur l'œuvre de Bossuet, sur l'œuvre de Voltaire, dire si elles furent bonnes ou mauvaises, et écrire quelquefois, — ainsi que M. Lanson l'a fait, — un *Bossuet*, un *Voltaire*, avant d'avoir toutes les pièces en mains.

Certains critiques ont poussé plus loin leurs regrets, — trop loin : ils ont dit que tout cet appareil scientifique leur gâtait le panorama littéraire. Ils ont gémi, en voyant tant de notes au bas des *Méditations* ou des *Lettres philosophiques*. Ils ont dit : « Dieu merci ! la grande édition critique de la *Reine Pédauque* ne paraîtra pas de nos jours ; » ils se sont inquiétés qu'on voulut pousser la recherche des sources « jusqu'à l'extrême limite des colorations perceptibles ». Mais quoi ! Vous pourrez toujours lire Lamartine, quand il vous plaira, dans quelque exemplaire parfumé de boudoir ou d'alcôve ; le gros livre qui vous effraie vous servira pour entrer dans le « sous-sol » de l'œuvre (l'expression est de M. Lanson) ; et nul ne vous oblige à descendre chaque jour à la cave. Le sourire de M. Pierre Lasserre ou de M. Benjamin est agréable, mais souvent superficiel. Ils oublient que la science dont ils se gaussent est jeune, et qu'il n'est pas charitable de railler le bégaiement d'un enfant. Le maître de philosophie de M. Jourdain, avec ses A et ses O, était peut-être ridicule. Il n'em-

pêche qu'au milieu de ses contorsions et de ses grimaces, il fondait, sans qu'on s'en doutât, la phonétique.

À la vérité, les critiques adressées à M. Lanson atteignent plutôt certains de ses disciples indiscrets. M. Lanson les appelle « nos traceurs d'influences et quêteurs de sources ». Mais, — j'en vois la preuve dans son goût pour Sainte-Beuve (1). — il les abandonnerait vite à leur triste destinée, s'ils prétendaient nous imposer la sécheresse, la froideur, la haine des idées générales. M. Lanson ne se refuse ni l'imagination ni même la passion. Il veut ressentir « par la sympathie » la vertu des grandes œuvres, et l'éprouver sur lui-même ; devant la « prose insouciante » de Mme Périer, il sent se lever en lui les images de Port-Royal ; et dans ce style troubadour de l'Empire, dans ces grâces vieillottes, l' « imagination historique » lui découvre le

(1) M. Lanson range Sainte-Beuve parmi les maîtres de l'histoire littéraire ; dans les *Lundis* et le *Port-Royal* il a retrouvé la leçon d'un Boissier : l'alliance des qualités littéraires et d'une information toujours riche, sans cesse enrichie ; la curiosité de Sainte-Beuve ne se lassait jamais d'être en éveil, de chercher, de remettre en question le même sujet. Mais dans sa manière, M. Lanson ne pouvait reconnaître sa propre méthode. Les *Lundis* ou les *Portraits littéraires* sont d'un historien psychologue, d'un amateur d'âmes qui s'attache à la physionomie des écrivains plus qu'à celle des livres, qui ne fait pas meilleur accueil à des chefs-d'œuvre qu'à des mémoires obscurs. Aux yeux de M. Lanson, l'histoire littéraire est d'abord l'histoire des œuvres littéraires (voir *Hommes et livres*, avant-propos, et « l'Histoire littéraire et la sociologie », *Revue de métaphysique et de morale*, juillet 1904.)

reflet d'une époque. Il aime les images ; il aime les idées. La seule condition qu'il veut leur imposer, — et nul n'oserait s'en plaindre, — c'est qu'elles soient « vraies ».

Les idées de M. Lanson, ses idées littéraires, ses idées politiques, sont-elles « vraies »? Elles sont sincères du moins, et l'on en peut voir la preuve dans leurs variations mêmes, (1) dans les aveux d'erreur ou de partialité, dans les démentis qu'il n'a pas craint de s'infliger. Qu'on relise, entre d'autres, l'article « Béranger », — pour ne point parler de l'article « Hugo », — dans son *Histoire littéraire.* Aux repentirs qui lui sont venus, on admire la probité de ses scrupules ; et l'on regrette seulement qu'ils se soient exercés en faveur de ce Béranger, qui ne fut ni un poète, ni un penseur, ni une belle âme.

« Dans un monde qui toujours change » et où la pensée se colore de nuances diverses, il est une chose qui demeure, pour nous, immuable : c'est la France ; c'est la fierté

(1) M. Lanson n'ayant guère écrit avant l'âge de trente ans, et n'ayant touché qu'assez tard à des sujets qui impliquent des jugements politiques, il est malaisé de déterminer la courbe de son évolution. Mais il faut se garder de croire qu'il ne soit venu que lentement à l'admiration du dix-huitième siècle, de Voltaire et de la Révolution : c'est par là au contraire qu'il a, sans doute, commencé. Lors même que, dans ses livres anciens, il communiait en sympathie et en respect avec les fidèles de Bossuet, il laissait voir que quelque chose en lui leur résistait.

Mais, d'autre part, les variantes de son *Histoire littéraire* ne révèlent pas seulement des variations de goût, des scrupules d'érudit : elles semblent témoigner d'une évolution générale de la pensée.

que son histoire nous inspire, les leçons que nous donne la culture française. Ce « patriotisme littéraire », cette foi dans la valeur de la culture qui s'acquiert par le français, M. Lanson les a professés, au cours de la guerre, dans ses cours, à la Sorbonne et en Amérique. D'ailleurs il les a toujours sentis en lui ; mais il les a entendus à sa manière, qui le sépare de beaucoup d'entre nous. Quand il a prononcé le nom de *tradition française*, il l'a appliqué au rationalisme, au libéralisme ; ou bien il n'a usé de ce mot qu'avec dédain. Il a employé la « tradition » à détruire la tradition. Cet « amour de la patrie irrationnel, instinctif et brutal », a-t-il dit, cette guerre déclarée à l'intelligence au profit de la tradition, — rien de plus contraire au tempérament de la France, et, précisément, à sa tradition. S'il regarde avec curiosité, s'il suit de près les efforts littéraires de notre temps, s'il loue ce temps de contenir, plus qu'aucun autre, des hommes distingués dans tous les genres, s'il a poussé son goût pour la littérature d'aujourd'hui jusqu'à se charger naguère, dans la *Grande Revue*, de la critique dramatique, M. Lanson condamne l'œuvre de quelques-uns de nos plus grands écrivains, et les adjure de s'appliquer enfin à cette grande tâche qu'ils négligent : « fortifier l'unité de la conscience française » (1).

(1) *Trois mois d'enseignement aux États-Unis* (Conférence sur *la France d'aujourd'hui*).

III

C'est à cette unité qu'il veut faire servir l'histoire littéraire. « La critique, dogmatique, fantaisiste ou passionnée, divise : l'histoire littéraire réunit, comme la science dont l'esprit l'inspire. » Il n'y a pas, dit-il encore, de science monarchiste ou républicaine. Et s'il est vrai que l'histoire littéraire conduise à cette union sacrée que M. Lanson a servie durant la guerre, s'il est vrai que les intelligences adolescentes, dont elle est la discipline, prennent à son école des leçons de tolérance, de modestie, de respect des faits, d' « humanisme » vrai, M. Lanson est vraiment dans le cadre où son influence peut être la plus féconde. C'est, dans une des rues les plus silencieuses de la Montagne Sainte-Geneviève, une maison d'allure maussade, retirée derrière une grille et une cour où veille un gardien vigilant. Après avoir traversé un vaste vestibule, et jeté, sur le jardin, un regard étonné, — car il y a des fleurs là, il y a, là, des oiseaux, — vous y pourrez longer des couloirs de monastère, passer à pas feutrés au long de monacales bibliothèques, ou encore, dans les cellules où se groupent, par affinités électives, d'imberbes bénédictins, vous sentir enveloppé de choses vieilles et jeunes, — vieux murs et jeunes

idées. Morne et froid sanctuaire. C'est pourtant là que Louis Pasteur est devenu le grand Pasteur, que Taine et Fustel de Coulanges ont fait provision de pensée et de science, que furent conçus, peut-être, les premiers *Contemporains* de Jules Lemaître et *l'Evolution créatrice* de M. Bergson. C'est là que des hommes d'action, d'ardents politiques, de vigoureux pamphlétaires se sont armés pour la lutte. Là, Brunetière a enseigné. Là, Jaurès et Péguy ont passé. Là, le poète des *Gueux* a nourri de rimes et de rythmes sa tête de rajah. Et il est bien peu de critiques connus, d'historiens et de philosophes, en notre temps, qui n'aient pas épanoui leurs premières fleurs dans ce séminaire de Thélème. M. Lanson règne sur ce jeune peuple, libre et respectueux, dont l'humeur est frondeuse, mais qui s'arrête et qui s'incline devant toute vraie science et toute vraie conscience.

PIERRE-MAURICE MASSON (1)

Le nom de Pierre-Maurice Masson rappelle, à ceux qui gardent le culte de nos poètes, deux études sur Vigny et sur Lamartine, deux petits livres élégants couronnés par l'Académie française ; à ceux que l'histoire morale de la France ne laisse pas indifférents, trois volumes consacrés à ce vaste sujet : *la Religion de Jean-Jacques Rousseau;* à tous ceux qui n'ont pas oublié la guerre, et qui aiment contempler encore les âmes héroïques de ce temps, le nom de Pierre-Maurice Masson rappelle un volume émouvant de lettres de guerre, que l'amitié a recueillies en gerbe ardente. L'amitié vient encore de lier, récemment, une gerbe nouvelle : elle nous a apporté sous le titre d'*Œuvres et Maîtres* quelques-unes des études que P.-M. Masson

(1) 1879-1916. Metz-Lorraine.
Fénelon et Mme Guyon (1907) ; *A. de Vigny* (1908) ; *Mme de Tencin* (1909) ; *Lamartine* (1910) ; *la Religion de Jean-Jacques Rousseau* (3 vol. 1916) ; Édition critique de la *Profession de foi du Vicaire Savoyard* (1916) ; *Lettres de guerre* (1917) ; *Œuvres et maîtres* (1923).

a publiées ; on y retrouve presque tout ce qu'il aima dans notre littérature, et quelques-uns aussi de ceux qui eurent avec lui un commerce de mutuelle amitié : voici Rousseau et Lamartine, Fénelon et Brunetière ; voici le critique Victor Giraud et le poète Auguste Angellier ; voici encore, — hommage d'une autre espèce, plus intime, plus touchant encore, dans la grâce qui l'enveloppe et le sourire qui l'éclaire, — voici quelques pages sur *le Ménage français*. Et partout, dans cette grâce même et ce sourire, voici le visage même de l'auteur.

On peut l'imaginer d'après un portrait que ses amis conservent avec piété : dans son costume bleu horizon, mince, élancé, raidi peut-être contre la fatigue accablante de cette vie nouvelle, adossé à la terre de sa tranchée, P.-M. Masson regarde devant lui, et ses lettres de guerre nous disent assez à quoi songe ce Lorrain, qui est venu défendre sa terre : il songe à sa tâche présente ; il songe aussi à la tâche qu'il a si joyeusement accomplie naguère ; peut-être se revoit-il dans cette École normale de 1900 où il voisinait avec M. Jacques Chevalier, avec M. Paul Hazard qui nous parle aujourd'hui de lui en tête d'*Œuvres et Maîtres;* il revoit aussi, sans doute, cette Université de Fribourg, où il succéda, dans la chaire de littérature française, à M. Victor Giraud ; il revoit ce petit groupe d'étudiants si divers, venus de tous les pays d'Europe, — ce décor

de montagnes tendues devant ses fenêtres, les crêtes blanches des Alpes découpées sur un ciel clair, — cette vie de gai labeur et de gai savoir, dans une cité fidèle à la pensée catholique et amie de la pensée française ; et peut-être aussi, malgré l'ivresse des grandes heures qu'il vit, une nostalgie sourde vient-elle le tenter, la nostalgie de son œuvre à peine ébauchée.

Cette œuvre, dont il n'a pu qu'amorcer l'édifice, déjà solide et imposant, je voudrais en dessiner l'aspect général, et dire ce que fut la tâche et le plan qu'il se fixa dans le domaine littéraire.

I

Car il s'enferma délibérément dans le domaine littéraire. Et il n'entendit pas même le mot d'histoire littéraire au sens large, trop large peut-être, que d'autres lui ont donné. Ceux-ci étendent le domaine des lettres à tout ce qui exprime l'état des idées, la science, la philosophie d'un temps, à tout ce qui peint une société. P.-M. Masson eut toujours le sentiment que le vrai royaume des Muses est plus restreint, et plus étroite aussi la tâche des géographes patients qui en veulent dresser la carte. Il mettait de « jeunes lecteurs » en garde contre une conception trop large de l'histoire littéraire, et il jugeait qu'il ne saurait y en avoir « dans toute étude

où l'on ne prend pas contact avec les écrivains eux-mêmes, avec ce je ne sais quoi d'intime et d'incommunicable qui constitue leur personnalité, dans toute étude où font à la fois défaut le souci de l'art chez ceux qui sont étudiés et la jouissance esthétique chez ceux qui les étudient ».

Cette jouissance fut le vrai moteur de ses études ; elle en fut l'âme vivante parmi les « fiches arides » ; elle en fut le principe et le but. Elle n'en fut pas la limite, et bien qu'il eût en lui l'étoffe d'un charmant impressionniste, la critique ne fut jamais pour lui un jeu d'impressionniste. Il n'ignora pas ce qu'elle gagne à emprunter à la science quelques-unes de ses méthodes, et surtout son tour d'esprit : l'impartialité, la probité ; le critique y acquiert la froideur impassible d'un juge ; et c'est bien un arbitre, en effet, l'historien littéraire qui veut décider pour ou contre Sainte-Beuve, pour ou contre Vigny : c'est un procès qu'il juge, un procès qui intéresse ses tendresses littéraires et ses préjugés, qui met en jeu un peu de la gloire du poète qui lui est cher.

Il n'est point besoin, du reste, de recherches érudites, pour déployer ces qualités, ce don d'analyse et de critique : la plus humble « explication française » les exerce ; et je ne sais si l'érudit, en P.-M. Masson, n'est pas quelque peu débiteur du professeur ; sa préparation personnelle doit quelque chose à la préparation de ses cours. C'est elle qui l'a

fait entrer progressivement dans le secret de l'âme lamartinienne, et la *Revue des cours* de 1904 porte la trace de cet effort pour faire saisir à des étudiants, — et d'abord pour saisir lui-même, — le développement de l'inspiration chez le poète. Quel apprentissage meilleur que ce continuel et méthodique exercice, pour lui qui fut professeur dans l'âme? Et aussi parfois quelle collaboration féconde, celle où ses auditeurs ajoutaient leurs remarques aux siennes, enrichissaient de leurs glanes la gerbe abondante et serrée qu'il avait récoltée pour eux, lorsque tel d'entre ses élèves, par exemple, lui signalait un texte qui précisait et corroborait ses propres conclusions.

Une autre discipline vint encore donner une vigueur nouvelle à sa passion de travail et de production ; elle imposa à sa curiosité multiple, à ses promenades littéraires, une cohésion intime, la force d'une idée directrice : ce fut la préparation des deux livres qui, lentement, allaient s'élaborer côte à côte. C'est vers eux qu'il tendait à travers ses notes et ses articles ; c'est eux qu'il annonçait de loin. En 1911, parlant de Rousseau et d'Helvétius : « Voilà plusieurs années, disait-il, que je travaille à une édition historique et critique de *la Profession* qui paraîtra, je l'espère, prochainement. » Elle devait paraître seulement cinq ans plus tard, cette édition qui résumait tant de travail et d'amour ; et quand elle vit le jour enfin, l'ouvrier

patient de cette œuvre dormait dans la terre de France, ayant accompli sa tâche de savant, son sacrifice de soldat. Mais auparavant il avait, en d'autres livres, rendu un peu de vie et d'honneur à Fénelon, à Mme Guyon, à Mme de Tencin ; surtout il avait achevé son admirable *Religion de Rousseau;* et autour de ces ouvrages, comme leurs prémices ou leurs premiers rayons, des articles venaient briller par intervalles, témoigner de la besogne qui s'accomplissait dans le silence et donner la promesse de l'œuvre à venir.

Il était maître achevé dans l'art de découvrir des sources et de dénoncer des imitations. Il lui suffit de disposer sur deux colonnes, face à face, ce que nous connaissons des lettres de Fénelon et certaines phrases de ses recueils spirituels, pour qu'il apparaisse avec évidence que ces lettres ne sont pas perdues comme on le croit, et que nous pouvons les lire dans ces recueils mêmes. Deux colonnes de textes montreront, encore, ce que Rousseau doit à Morelli, ou Vigny à Chénier... Je conçois que cette méthode inspire au lecteur mal informé quelque mauvaise humeur. Il demande si c'est là une méthode littéraire : ces colonnes parfois immenses ne sont-elles pas les colonnes du temple philistin? Elles en ont la majesté menaçante ; elles risquent d'écraser, sous leur chute, le Samson qui se débat entre leurs piliers, le génie dont l'aveugle inspiration n'est plus qu'un mythe pour la critique. A

chaque mot qu'il dira, elle va répondre, comme en écho, par une pensée toute semblable, cueillie, ô douleur! dans les œuvres les plus ignorées, les plus dignes d'être ignorées...

Mais quoi! l'originalité du poète y perd-elle? Originalité ne signifie pas génération spontanée. Elle se dégage de l'imitation même. Après avoir montré le reflet d'André Chénier sur Alfred de Vigny, P.-M. Masson ajoute : « Je saurais encore, — je crois, — faire sentir, s'il en était besoin, comment ces imitations et cette hérédité littéraire laissent intacts la pensée douloureuse et même l'art solitaire de *Moïse* et d'*Éloa.* »

II

On le devine, d'ailleurs : ce souci d'information érudite ne se satisfait pas de lui-même : il a une fin qui est la compréhension, « la jouissance esthétique. » Il dérive sans doute de l'amour du vrai, mais il a sa source dans une totale absence d'ingénuité. Chose admirable, il arriva à P.-M. Masson de prendre en flagrant délit de candeur Anatole France lui-même! Certes il n'était pas de ces critiques dont la mission est de danser une danse sacrée autour du piédestal de leurs auteurs. Plus volontiers il eût dansé la danse du scalp!... Mais non : sa cruauté littéraire n'atteignit

point à cette hauteur; tout en suivant Sainte-Beuve, il se tint en garde contre son « analyse aigrelette »; et, s'il décida en sa faveur dans son procès contre Vigny, ce ne fut point sans quelque déchirement intime, car ce jour-là il avait à juger entre un maître de son esprit et un maître de son âme.

On lui reprocherait peut-être de manquer d'enthousiasme : c'est qu'il n'avait pas de ces grossières admirations qui s'étalent, surtout il n'avait pas de celles qui aveuglent. Il voulait garder la franchise de ses facultés critiques et de son jugement. Il ne se fiait pas aux poètes pour connaître la vérité sur leur compte, et tous les *Commentaires* de Lamartine autour de ses *Méditations* ne valaient pas, à ses yeux, une analyse intérieure des *Méditations* elles-mêmes. Les plus beaux visages, s'il les aimait avec passion, ne pouvaient lui dissimuler leurs menus « tics ». Il y voyait ces « signes de reconnaissances » qui établissent les généalogies ignorées, et découvrent d'occultes filiations. Il ne craignait pas, dans ces filiations, de diminuer ses auteurs ; et c'était les diminuer peut-être que d'apparenter le spiritualisme de Lamartine à l'érotisme de Parny, et l'idéalisme de Vigny au génie païen de Chénier. Mais c'était aussi les comprendre, et l'on ne comprend rien sans le diminuer d'abord, sans le réduire à d'humaines proportions, et sans déchirer un peu le nuage d'encens où s'enveloppent les cimes. On ne comprend rien sans renoncer

à admirer « comme une brute », sans laisser là les élans lyriques et les chants d'amour. On ne comprend rien, en un mot, sans ironie.

L'ironie, très légère, flamme subtile qui ne brûle pas, qui frôle et caresse, fut l'un des charmes de ce Parisien de Lorraine. Le causeur qu'il fut a laissé une réputation à la fois charmante et redoutable. On le devinerait, à le lire. Il commente, d'un coup d'œil railleur, les affirmations de ses auteurs, ou encore il les traduit plaisamment. Il les convainc d'embellissements autobiographiques ; il admire la « charmante désinvolture » de Lamartine et l' « innocente improbité » de Vigny. Ainsi, par son tempérament même, il se trouvait conduit à ce qui est vraiment le but du travail critique : il démasquait ses auteurs ; derrière leurs prétendues confidences, il retrouvait la vérité historique, comme derrière leurs apparences il retrouvait leur fond réel. Trop souvent, l'on a cru qu'une œuvre était un document sur un homme et une société, comme la coquille sur l'animal qui l'habite. Elle en est bien plutôt le masque, et c'est ce masque qu'il faut soulever pour retrouver les traits de l'homme ou de la société. C'est lui, cependant, qu'on s'obstine à regarder, et d'après lui que s'établissent les lieux communs, les idées toutes faites. Une bonne page critique a presque toujours pour effet de fendiller ou de dissoudre le bloc épais de ces lieux communs.

Par là, sous le déguisement concerté, le

critique atteint le vrai caractère des œuvres ; sous l'orchestration savante, il retrouve leur « motif » initial, leur accent véritable. Restituées ainsi en leur essence, elles deviennent méconnaissables : la méditation qui chantait le désespoir se met à chanter l'espérance ; le recueil chaste et spiritualiste retrouve sa première verdeur et sa première chaleur charnelle ; sous le chant d'amour romantique, affleure à la lumière un chant d'amour libertin ; Dolorida, l'Espagnole passionnée, devient une amante d'élégie, et l'angélique *Éloa*, une galante histoire de séduction. Avec leurs œuvres, les auteurs eux-mêmes reprennent leurs vrais caractères. Lamartine retrouve sa place parmi les disciples de Bertin et de Parny ; Fénelon, le prudent et adroit polémiste, qui ne s'aventure point à l'aveugle, revient à toute sa fougue mystique, à ce feu qu'il avait éteint sous d'inattaquables formules, ou caché loin des yeux soupçonneux des chercheurs d'hérésies ; Vigny, qui semblait si loin du dix-huitième siècle en sa fière solitude, reprend son rang parmi ceux qui continuent, au dix-neuvième siècle, l'idéal de « lumières » et de progrès des Encyclopédistes ; Rousseau le Genevois, sous l'incohérence de ses idées, laisse apercevoir une continuité ; et quand, les yeux au ciel, Lamartine invoque l'idéale beauté, son critique, en écoutant de plus près les battements de son cœur, y sent bondir un sang jeune, chargé de désirs plus humains et de plus terrestres passions.

Parler de sacrilège ou de profanation, ce serait céder à cette ingénuité, pour laquelle P.-M. Masson n'avait qu'une déférence ironique. Au reste, il pense servir la vraie cause des grands poètes mieux que leurs séides idolâtres. S'il arrache le masque et fait voir le visage, il sait que le visage y gagne, en somme, et qu'avec ses verrues, peut-être, et ses tics, il a sur son masque cet avantage auquel rien ne supplée : la vie. Et puis, comment aimer vraiment ce qu'on ne comprend pas, et comment comprendre ce que l'on n'a vu jamais qu'à travers le voile des apparences? Même est-il sûr qu'une fois ce voile arraché, la réalité nous apparaisse moins belle et moins émouvante? Ces grands poètes sont si mauvais juges de leur propre gloire, et la vanité qui dicte leur attitude est si mesquine, auprès du génie qui compose leur nature! En voici un exemple frappant que donne, P.-M. Masson : « Chacun sait que Lamartine a mis une coquetterie persistante et un peu puérile à nous conter l'étonnante facilité de ses improvisations, en de *fugitives* minutes d'émotion : strophes jetées hâtivement en marge d'un vieux Pétrarque ou crayonnées sur le genou au bord d'un étang, méditations composées de toutes pièces dans une promenade à cheval, odes « chantées d'une seule haleine » un beau matin au réveil, toute son œuvre n'aurait été, à l'entendre, qu'une série de générations instantanées ». Voilà l'ironiste; mais voici le pieux ami du

poète : « Ces trop naïves inexactitudes, si elles venaient à être crues, et si les manuscrits n'en dévoilaient l'excessive candeur, risqueraient d'enlever à cette poésie quelque chose de sa profondeur et de sa force enveloppante. » Et maintenant, voici, dans l'ami du poète, le poète même, qui sent le vrai travail du génie, la fermentation, la cuvée intérieure de la poésie lamartinienne : « La méditation lamartinienne traduit au contraire un sentiment longtemps couvé, qui d'abord ne trouve pas de mots pour s'exprimer et qui, très chaud dans l'âme, se glace en traversant le cerveau, sentiment très profond, mais encore indistinct, qui se murmure confusément au dedans de l'âme, pendant des semaines ou des mois entiers, jusqu'au jour où, par une poussée très forte, il s'extravase de lui-même dans des rythmes et dans des mots. »

On le voit : le poète que nous restitue le critique, — poète lui-même à ce moment, — est à la fois plus grand et plus vrai que celui des *Commentaires*. C'est que la critique n'est pas une morose ou querelleuse mégère, et n'a pas pour fin d'appauvrir nos puissances d'admiration, de vénération ou d'enthousiasme. P.-M. Masson avait ses amitiés littéraires, ses livres aimés, longtemps entretenus, et il disait : « *notre* Vigny » ; il aimait les œuvres discrètes, aux sonorités subtiles et profondes, que le vulgaire méconnaît et que la célébrité ne profane pas. Et, s'il aima peu l'ingénuité,

le lyrisme naïf et l'enthousiasme nébuleux pour son propre compte, il sut, — lui, d'une âme si ironique, — l'aimer chez les autres ; lui qui fut le contraire d'un naïf, il consacra le meilleur de son intelligence et de son labeur à ce naïf de génie, Jean-Jacques ; il eut quelque prédilection pour les âmes fragiles, un peu féminines, incomplètes même, privées peut-être de cette mâle brutalité qui est toujours au fond du génie robuste. Dans le dix-septième siècle, il étudia Fénelon plus que Bossuet ; dans le dix-huitième, il oublia l'ironie de Voltaire pour le fanatisme enflammé de Rousseau ; parmi les deux grands génies qui brillent au zénith du dix-neuvième siècle, ce ne fut pas Victor Hugo qui le retint.

Il avait ses préférences, il ne fut pas un historien indifférent qui laboure avec un consciencieux ennui le champ où le hasard l'a placé. Il s'engagea, curieux, passionné d'aventures, sur des routes diverses, mais qui toutes allaient vers le même point ou qui en venaient : le dix-huitième siècle fut son siècle ; il était bien de ce temps, habitué du salon de Mme de Tencin, amateur de lettres épris de Rousseau. Quand il sortait de son milieu, il le retrouvait par quelque biais : Fénelon l'intéressait ; mais Fénelon est du dix-huitième siècle déjà ; et Chateaubriand, Vigny, Lamartine, quand il toucha leurs livres, devinrent aussi des hommes du dix-huitième siècle.

III

Au fait, était-ce à son goût seulement, et à son tempérament qu'obéissaient ses prédilections? Il était un artiste, certes, comme il était un ironiste, un analyste et un érudit; mais les besoins de son âme, les exigences de sa pensée, au-dessous du jeu passager de la science et de l'art, se mêlaient aux travaux et aux plaisirs de son intelligence. Certains esprits ne l'ont pas arrêté, dont le charme pourtant le séduisait, comme ce Chénier sur qui nous voudrions qu'il eût fait un livre; c'est que Chénier n'était guère qu'un artiste, et aucun de ceux dont P.-M. Masson fit le sujet de ses études ne s'est désintéressé des grands problèmes de l'âme et de la vie. C'est la confidence d'une âme qu'il aime entendre dans une méditation de Lamartine, dans une page de Fénelon, dans un « discours » de Rousseau; et ce qu'il observe de toute la force de son attention, dans celui-ci, ce sont les racines anciennes que le discours a dans son moi, chez celui-là, « ses rêves mystiques dans toute leur force première qui est très belle », chez le poète, c'est l'âme qui peu à peu, de corrections en corrections, substitue, à la vision particulière, des idées universelles, qui fait du paysage atténué, estompé, humanisé une vision générale. « Les vents qui y

soufflent et les torrents qui y coulent sont moins des forces de la nature que des pensées errantes : c'est *le flot des années* et c'est *le souffle des jours*. Le laboureur qui y creuse *le* sillon, *le* voyageur qui y gravit *le* chemin de *la* colline n'est plus un laboureur ou un voyageur de rencontre : le sillon, c'est le sillon de la journée humaine ; le voyageur, c'est l'éternel voyageur de l'éternel chemin, le chemin de la vie. Alors, dans cette nature spiritualisée, il ne reste plus que quelques grandes images symboliques, qui trouvent leur grandeur même dans leur irréalité. »

Cette belle page définit cet esprit d'ascension, qui était dans le critique comme dans ses maîtres. Il l'a dit ailleurs : « La nature lamartinienne est un immense symbole qui s'ignore. » S'il comprit pleinement tous les écrivains, il aima, entre tous, ceux pour qui les choses ne sont que les symboles de leur moi profond ; et lui-même, peut-être, dans leurs livres, il chercha le symbole, ou, pour mieux dire, l'expression d'un aspect de son moi.

Voilà, trop brièvement esquissés, quelques aspects de cette intelligence « qu'une fatalité absurde anéantit en un instant », comme il l'a dit lui-même de Chénier. Il s'en est allé, n'ayant pas connu, — pour reprendre encore une de ses phrases, — « la vulgarisation toujours un peu profanatrice de la célébrité », mais laissant avec l'exemple de son labeur, l'exemple plus fécond encore de son sacrifice.

III

VOYAGEURS ET PÈLERINS

« Un homme qui n'est point sorti de son pays ne connaît pas la moitié de la vie. »

(CHACTAS, dans *les Natchez.*)

LOUIS BERTRAND (1)

A Nice, parmi les oliviers et les rosiers, les plantes tropicales et les « nobles feuillages italiques », sur cette côte divine dont il raille quelque part les splendeurs factices, mais qui lui rappelle sans doute les teintes vives de l'Afrique, son ciel bleu, son soleil implacable, ses toits multicolores, ses larges baies arrondies « en courbes molles et suaves comme celles de Naples », le romancier de *Pépète* et de *la Cina* continue son œuvre patiente et

(1) Né en 1866 à Spincourt (Meuse) PRINCIPALES ŒUVRES :
I. Romans : *Le sang des races* (1899) ; *la Cina* (1901) ; *le Rival de don Juan* (1903) ; *Pépète le bien-aimé* (1904) ; *l'Invasion* (1907) ; *les Bains de Phalère* (1910) ; *Mlle de Jessincourt* (1911) ; *la Concession de Mme Petitgand* (1912) ; *Sanguis martyrum* (1918) ; *l'Infante* (1920) ; *la Femme qui était retournée en Afrique* (1920); *Cardénio* (1922) ; *Jean Perbal* (1925).
II. Voyages : *le Jardin de la mort* (1905) ; *la Grèce du soleil et des paysages* (1908) ; *le Mirage oriental* (1909) ; *le Livre de la Méditerranée* (1911) ; *les Villes d'or* (1921).
III. Critique et histoire : *la Fin du classicisme et le retour à l'antique* (1897) ; *Gustave Flaubert* (1912) ; *Saint Augustin* (1913) ; *Le Sens de l'ennemi; les Pays méditerranéens et la guerre; Autour de saint Augustin; Flaubert à Paris ou le mort vivant* (1922) ; *Louis XIV* (1923).

puissante. Peut-être, au milieu de la méditation et de la création, le passé vient parfois le visiter. Des images lointaines se réveillent. Ainsi son héros, saint Augustin, repassait dans sa mémoire jusqu'aux plus humbles détails de sa petite enfance. S'il rêve comme lui et se souvient, que voit-il et qu'inscrit-il dans ses secrètes *Confessions?*

I

Ce sont, d'abord, des clochers lorrains, les visages graves de la Woëvre, avec leur pâleur grise qui rappelle « les ciels mouillés de pluie et la teinte amortie du chanvre », des plaines, des eaux stagnantes ; une mare, peut-être, une rangée de peupliers, et, dans la nuit tombante, une longue clameur lugubre, — la clameur d'une troupe d'oies qui battent des ailes. Dans ce cadre rouillé et mouillé, un enfant. Comment, par delà ce ciel bas et humide, a-t-il pressenti la lumière et les couleurs du Sud? Le sait-il lui-même? Quelque menu détail, un prédicateur qui nomme, en chaire, les catacombes ou Domitilla, une lecture faite par hasard, le goût des aventures puisé je ne sais où, dans *les Trois mousquetaires*, qu'il retrouvera sur la route de Laghouat, ou dans ces romans de la Bibliothèque rose, dont il sourit, quand il les rencontre à l'Hôtel du Sahara. Mais plutôt n'est-ce pas la lumière

antique qui l'a initié à la lumière orientale? Hélène, Médée, Ariane, Phèdre, ces seuls mots, il en a fait l'aveu, l'emplissaient de ravissement et d'amertume. Ils disaient des pays inaccessibles. Et Tite-Live qui lui parle de Sophonisbe, Virgile qui fait résonner à ses oreilles d'écolier ces syllabes d'or : *Didon*, *Carthage*, n'éveillent-ils pas, en lui, à des siècles de distance, le même écho dont vibrait l'âme du petit écolier de Madaure, Augustin de Thagaste? Il a dit de cet enfant d'Afrique : « Il faut si peu de chose pour donner l'essor à une imagination d'enfant ! » L'essor est donné : Louis Bertrand est marqué du signe latin ; il partira ; il laissera se morfondre, dans sa triste Woëvre, Mlle de Jessincourt.

Et puis, c'est, dans l'automne de 1884, les murs sévères du lycée Henri IV, dominés par la tour de Clovis. Ce sont d'autres visages juvéniles, marqués aussi pour les visions lointaines, les voyages et l'enchantement des pays exotiques ; et M. Louis Bertrand met un nom sur chacun d'eux. Voici Firmin Roz, voici Paul Crampel, voici André Bellessort. Ce sont les Occidentaux que l'Orient appelle, les hyperboréens qui aspirent à la sève chaude du Midi. N'est-ce pas de ces inquiets désirs qu'ils parlent entre eux, tout en se promenant dans la cour, autour du « Cosmographe »? N'est-ce pas, lorsqu'ils gravissent le monumental escalier de leur lycée, un frémissement d'images glorieuses, de clairs fantômes et

d'ambitieuses chimères qui descend sur eux de la haute coupole et de sa vaste fresque? Et lorsqu'ils ont remonté, les soirs de sortie, les étroites rues, dans la tristesse de leur exil et dans la pauvreté de ce quartier sordide, ne sentent-ils pas une joie subite, la joie d'un pressentiment, bondir en eux, à la vue des sobres guirlandes qui mettent, aux murs du Panthéon, un peu de la lumière italienne? M. Louis Bertrand a décrit ce mouvement impatient d'une âme jeune qui se précipite vers le ciel méditerranéen, vers le soleil, vers la beauté classique. Cette force qui déchire les brouillards et la vulgaire réalité des villes du Nord, c'est celle qui portait vers l'Italie Gœthe, Shelley ou Lamartine, celle qui animait tant d'aventuriers africains que les livres et la vie ont fait connaître à M. Louis Bertrand, celle qui l'emportait lui-même loin de ses amis et de ses maîtres, loin de Paris et de sa génération, vers les ruines de Timgad ou les palmiers d'El-Kantara.

Cette génération, d'ailleurs, M. Louis Bertrand ne communiait pas avec elle dans ses dégoûts, dans ses langueurs stériles, ni dans son dilettantisme de Bas-Empire. Plus tard, il reconnaîtra en elle la génération de son maître, saint Augustin. Il retrouvera, là comme ici, le même goût malsain pour le jeu des idées, goût de rhéteurs et de philosophes décadents. Ce sont les générations des « intellectuels ». Si M. Louis Bertrand se livra au même jeu, s'il plissa ses lèvres du même sou-

rire sceptique, je doute qu'il ait jamais pu donner à son visage énergique, l'expression molle et féline du vrai dilettante. S'il nous répond qu'il partagea les erreurs et répéta les négations des « intellectuels », il faut lui répliquer par l'aveu qu'il a glissé dans son *Saint Augustin* : « La perte de la foi coïncide toujours avec l'éveil des sens. Ce n'est pas la raison qui détourne de Dieu l'adolescent, c'est la chair. »

Tournons quelques pages. Nous trouverons un autre aveu ou une autre confidence. « On a ainsi, dès la première jeunesse, de ces révélations confuses de l'avenir. On pressent le port où l'on abordera un jour, l'œuvre à élever, et cela se dresse devant nous dans un ravissement de tout l'être. » Au moment où il quitte le directeur de l'École normale, Georges Perrot, à qui il adressera dans quelques années un beau livre, Louis Bertrand ne sait pas encore avec certitude quel est ce port ou cette œuvre future. Mais il devine que sa voie est celle que suivent depuis des siècles les hommes du Nord, vers les pays chauds. Il reconnaît à Aix, dans ce Versailles du Midi, qu'il approche de la patrie promise. Il longe le cours Sextius et ses antiques maisons ombragées de platanes. Au-dessus des besognes scolaires et de la triste société d'une petite ville renfrognée, ce pays de Provence, par l'accueil bienveillant de son ciel et de ses paysages, le convie à de grandes œuvres et à de hautes ambitions.

Parfois il entend, peut-être, comme saint Augustin, « la voix mauvaise conseillère, celle qu'on est tenté d'écouter quand on doute de soi ». Mais je ne crois pas que M. Louis Bertrand ait longtemps douté de lui-même. Dans le printemps de Provence, il a eu la révélation de ses forces et comme les premières promesses de l'avenir. Il ne va pas tarder à en recevoir la révélation suprême ; et, sur une terre neuve, au delà de cette mer qu'il a saluée à Marseille, il va rencontrer sa « muse » chargée de bijoux et d'étoffes bigarrées, pareille à quelque mauresque complaisante qui l'eût attendu au seuil d'une casbah.

II

A ce moment de sa méditation, j'imagine que M. Louis Bertrand se recueille, et, peut-être, soupire, car l'image est trop belle, et le souvenir, chargé d'un parfum capiteux. Comme il envie ce jeune maître qui débarquait au port d'Alger, et comme il voudrait retrouver en lui-même son étonnement exalté ! « Il ouvrait sur tout des yeux avides, comme s'il eût voulu se nourrir de toute la force de ce pays, où désormais il allait vivre. » Cette phrase du *Sang des races*, n'est-ce pas à lui-même que M. Louis Bertrand l'appliquait secrètement ? « Ce pays où désormais il allait vivre » et souhaiter de mourir, c'est l'Afrique,

la monstrueuse et opulente Afrique, le sol fécond et inépuisable. « Afrique, dit Pantagruel, est coutumière toujours produire choses nouvelles et monstrueuses. » Tout en suivant la rue de la Lyre ou la rue Bab-Azoun, dont il se proclame désormais le citoyen, le professeur du lycée d'Alger laisse monter en lui cette phrase et vingt autres, où chantent la gloire de l'Afrique, l'admiration des Occidentaux et l'étonnement des imaginations enivrées.

Car ce sont d'abord des phrases qui l'envahissent. Il voit l'Afrique avec les yeux de tout le monde, avec les yeux de tous ceux qui l'ont précédé. Des morceaux descriptifs lui reviennent en mémoire ; des vers de Gautier l'obsèdent, où brillent, comme des taches blanches sur le sable du désert, les noms d'El-Kantara et de Tuggurt. Il porte la peine d'être un universitaire. Il est professeur... comme saint Augustin ! A propos du saint, il a, sur l'autorité nécessaire à un professeur, sur la « police » d'une classe, des phrases qui sentent l'homme du métier ; et il a aussi, au passage, un léger sourire où l'on est libre, si l'on veut, de voir un pli d'amertume : « Il avait de graves défauts pour un professeur qui veut réussir : il n'était pas intrigant et il ignorait l'art de se faire valoir. » Au moment du départ, Georges Perrot lui avait sans doute glissé le conseil de préparer une thèse. Il a des livres autour de lui. Il travaille à cette *Fin du classicisme*, où, derrière la littérature

Louis XVI, il vise et atteint, ce me semble, le « Louis XVI » de ses contemporains : car la fin du romantisme a les mêmes caractères et les mêmes défauts que la fin du classicisme. Les mêmes inquiétudes et la même illusion entraînent le dix-huitième siècle et le dix-neuvième siècle à leurs déclins vers un *retour à l'antique.* Le même alexandrinisme anémié inspire les imitations de Chénier et les jeux du Parnasse. Et ce livre où, déjà, sous l'érudit, s'affirment le lutteur et le constructeur, est un réquisitoire contre l'alexandrinisme.

L'alexandrinisme est si charmant, et, s'il est gracile, il est gracieux aussi. M. Louis Bertrand est implacable, et, dans sa fougue sanguinaire, il écrase Chénier lui-même, Chénier, le ciseleur exquis. Il raillera un jour les *pellicules de l'Anthologie.* Il n'aime pas cette antiquité de bas-reliefs et de frises. Et pourtant elle se glisse dans son œuvre, comme malgré lui, dans le mouvement d'un enfant, pareil à un jeune dieu, les mains jointes au-dessus de sa tête pour plonger dans la mer, dans la silhouette d'un cavalier qui passe et se fixe un instant sur le mur, comme un bas-relief sur le marbre d'une frise, dans un paysage ciselé en un métal éblouissant et dur, dans une colline semblable à quelque coupe d'or renversée, « polie au feu par un toreuticien fabuleux ». Pourquoi donc M. Louis Bertrand méprise-t-il si fort ces « toreuticiens » fervents qui ont ciselé,

dans l'or des rimes, des coupes alexandrines?

C'est qu'il aime une autre antiquité, qui l'exalte et l'émerveille, celle qu'il couronne de pétales sur les degrés de Timgad, en répétant, avec une piété filiale : « A Rome immortelle, à l'éternité de la ville ! » Ce n'est pas une antiquité livresque ni conventionnelle ; c'est l'antiquité polychrome, l'antiquité vivante et mouvante des sacrifices où grésillent les graisses et où l'on patauge dans les boues sanglantes, *la Grèce du soleil et des paysages*, et non la Grèce des musées. « Oublions de grâce, s'écrie-t-il, la frise du Parthénon et ses sacrificateurs aux belles lignes. » Cette frise du Parthénon, Chénier, qui ne l'a pas connue, se fût inspiré de ses « belles lignes » et n'eût pas accepté de les oublier.

M. Louis Bertrand ne dédaigne même pas une antiquité plus brutale et plus haute encore en couleurs, toute chaude des plaisanteries des atellanes et des bouffonneries d'Aristophane, pour tout dire l'antiquité que peut aimer l'Afrique, celle que l'Afrique a connue, l'antiquité bizarre et mêlée de l'auteur de *l'Ane d'or*, ardente, frénétique, chargée de bigarrures et violente en ses contrastes, impudique et somptueuse. Quand il parle d'Apulée, on sent qu'il parle d'un maître dangereux, dont il s'est inspiré, tout en le corrigeant : « Les couleurs du style sont criardes, dit-il, les tons ne sont pas fondus, les tableaux se succèdent sans lien, les figures éclatantes sont comme emprisonnées dans des contours

rigides » : tels sont les défauts du rhéteur de Madaure. Dirons-nous que tels sont aussi les défauts de M. Louis Bertrand? Non, mais il a les qualités de ces défauts ; et il a aussi quelque faible pour ces défauts mêmes.

Pour le guider à travers les pays de lumière et de couleurs, l'alexandrinisme est trop incolore, trop frêle et timide. Chateaubriand, dans sa phrase opulente et colorée, lui paraît mieux réfléchir la vie des peuples anciens et « les nuances mêmes de l'atmosphère ». Il a suivi ses pas à travers Carthage ; il l'a aimé et loué d'avoir saisi, dans l'aspect des choses et des êtres, ce qui ne passe point, « le résidu de la sensation qui demeure toujours vrai pour la pensée », et comme leur face éternelle. C'est aussi cette face éternelle qu'il retrouvait chez Flaubert. Bien qu'il jugeât sa Carthage trop phénicienne, il le défendait contre les chicanes des archéologues, et il n'était pas loin de les traiter de « cuistres ». Il devait même un jour, — pour payer sa dette, ainsi qu'il le dit, — réveiller la voix du maître, « le mort vivant », et, en publiant des pages inédites, entourer, d'un commentaire nouveau, son épopée africaine.

Épopée africaine, cycle africain, — mots qui reviennent souvent sous la plume de Louis Bertrand, et où il a vu le programme de sa vie, amorcé par son maître Flaubert. Il a repris des titres à ses chapitres, des tours à ses phrases, des sentiments à ses héros ; et quand Rafaël, le charretier du *Sang des*

races, tend les bras vers le Zaïmph de Salammbô, il fait, sans le savoir, un geste symbolique. Mais surtout Flaubert lui apprenait qu' « il y a quelque chose de plus fort que le temps et les bouleversements d'un empire, c'est l'âme d'un pays qui se survit indéfiniment dans ceux qui l'habitent ». Il lui apprenait à voir le passé dans le présent, à retrouver le présent dans le passé. Sans doute, M. Louis Bertrand sait qu'il ne faut pas confondre les temps entre eux. Il lui arrive souvent de nous mettre en garde : « Ne jugez pas ces événements avec vos idées modernes... Ne jugeons pas de ces façons d'après les nôtres. » Mais ces avertissements s'adressent moins aux *modernes* qu'aux Français. C'est la France actuelle qui est si différente de l'Afrique ancienne, et non pas l'Afrique moderne. « Les mœurs d'Afrique n'ont pas changé depuis des siècles. » L'étoffe qui couvre les petits Bédouins, la serpe qui reluit aux mains des laboureurs, leurs chapeaux coniques, c'est la chlamyde antique, c'est la serpe qui brille dans les mosaïques romaines, c'est le pétase qui s'étale sur les vases grecs. Le spahi ou le trimardeur moderne, c'est Spendius ou Mâtho ; et, comme il retrouvait, dans un cabaret de Thèbes, les gestes augustes des anciens rois homériques, M. Louis Bertrand, dans une taverne graisseuse d'Alger, retrouve Plaute et Térence.

Le Passé vivant, c'est un titre qu'il envie à Henri de Régnier et qu'il lui a presque em-

prunté. Professeur et amateur d'art, il laisse remonter à sa mémoire, devant les spectacles d'aujourd'hui, ses réminiscences classiques, il voit l'antiquité partout, et, dans ce pays des mirages, la cité antique se dresse sans cesse à l'horizon. Il cède trop volontiers peut-être à ces mirages ; les souvenirs déferlent, étranges, hétéroclites, inattendus. Les grenouilles qui chantent à Bou-Saada sont les grenouilles d'Aristophane ; les ânes qui passent sur le chemin sortent des fables milésiennes ou de la *Métamorphose* d'Apulée ; et le croissant musulman, se reflétant à travers les nappes innombrables du temps, brille tour à tour, jusqu'au plus lointain des âges, au front de Tanit, de Diane, d'Isis.

Oui, M. Louis Bertrand cède au charme des souvenirs, à la poésie plus forte, — et plus vraie peut-être, — que l'histoire. A travers Cirta et Carthage, il évoque les ombres de Sophonisbe et de Salammbô. De même que sa pensée prolonge les voies effacées de Timgad et redresse les temples sur leurs colonnes mutilées, la sympathie de son enthousiasme rend une vie nouvelle aux choses mortes. Il a vécu côte à côte avec saint Augustin. Il était de ses disciples. Il discutait avec Alypius et Nébride. Ou plutôt, non : il est allé chercher, dans son siècle mort, l'évêque toujours vivant. Il l'a ramené parmi nous. Saint Augustin vit de la vie africaine d'aujourd'hui, de la vie arabe ; et, peut-être, s'en accommode-t-il trop bien. Car enfin, je ne sais s'il

était besoin, pour expliquer comment saint Augustin fut allaité, de le comparer aux nourrissons arabes ; ou, pour mieux ressusciter l'évêque, dans son attitude et son rôle, de le faire revivre dans le cadi qui siège au milieu de sa mosquée. Au moment où il le réveille d'entre les morts, le pieux hagiographe prête parfois au grand Africain ses propres souvenirs ou même des souvenirs de ses héros, de Ramon ou de Rafaël, souvenirs de courses sur les larges routes, de ballots, de harnais entassés dans les cours, souvenirs d'abreuvoirs et de citernes, souvenirs de chambres d'auberges ouvertes sur de longs balcons...

Mais, dans l'avidité de cette sympathie, qui attire à soi les héros lointains et les accapare, pour ainsi dire, ou se les annexe, ce qu'il faut voir, c'est une force de vie qui nourrit le passé de la sève du présent, et le fait refleurir. L'histoire selon les romantiques ranime seulement les couleurs ternies de vieilles fresques, et, par la vivacité des teintes, elle rend plus sensible aux yeux l'étrangeté de ces couleurs et la distance qui nous sépare des âges abolis. Pour M. Louis Bertrand, il faut ramener au contraire sur notre plan les plans les plus reculés du passé. Tel est le but de l'histoire ; tel est le rôle du roman historique, genre hybride, genre fécond pourtant, s'il reconstitue tout un monde avec quelques correspondances poudreuses d'un ambassadeur, et dresse une ville sur le sol désolé où les archéologues n'aperçoivent que quelques

marbres disjoints. Il ne s'agit pas de passer, sur des lignes effacées, une nouvelle couche de couleur qui en ravive le contour ; il s'agit de respirer l'atmosphère même d'un siècle, et c'est pourquoi, avant d'écrire la seconde partie de son *Cardenio*, M. Louis Bertrand va respirer l'air de Versailles, ou encore, avant d'écrire *l'Infante*, il contemple l'horizon à demi français, à demi espagnol, où se déroule son aventure.

Et c'est aussi pourquoi je ne sais s'il ne faudrait pas créer une « école de la résurrection » pour y placer M. Louis Bertrand. En tout cas, si l'on s'obstine à le ranger dans l' « école de la Vie », il faut bien s'entendre sur ce mot. Il s'est défendu d'avoir jamais eu ce culte orgiastique de la Vie, que lui prêtent de superficiels chroniqueurs. Il n'admet pas « les pires difformités, horreurs, anomalies ou vulgarités, sous prétexte que *cela existe*, que *cela est de la vie* ». L'art, au contraire, est un choix ; et s'il choisit « ce qui porte les marques mêmes de la vie », entendez par là qu'il choisit ce qui est ordonné, intelligible, harmonieux. La vie n'est pas l'agitation vaine de la minute présente ; et saint Augustin vit d'une vie plus puissante que nous.

Cette philosophie de l'art que l'histoire et la philologie déposaient lentement en lui, prit toute sa force et tout son élan dans la contemplation, et, pour ainsi dire, la méditation de l'Afrique. Car il n'a pas regardé seulement cette terre nouvelle à laquelle il

était prédestiné : il a voulu la comprendre, extraire des paysages et des hommes, la philosophie de l'Afrique.

III

L'entreprise était malaisée, s'il est vrai que ce pays donne des leçons très diverses, contradictoires même, et qu'il n'y a peut-être pas une Afrique, mais des Afriques innombrables. Il y a l'Afrique des golfes et des plages, lourde de parfums, alanguie dans une atmosphère d'alcôve ou de bain maure ; et il y a l'Afrique du Sud, brûlante et sèche. Il y a l'Afrique des Gétules et l'Afrique de Carthage, Cherchell la Maurétanienne et Timgad la Numide. Il y a Tanit et Moloch, la volupté des rivages, les montagnes cultivées du Tell, les espaces nus du désert. Il y a l'Afrique de Flaubert et les oasis fraîches parmi les sables ; l'Afrique rose de Pierre Loti où l'agonie de Philæ s'accorde aux teintes du soleil couchant ; l'Afrique de Fromentin qu'un mot évoque, au coin d'une phrase du *Sang des races*, à travers l'ombre qui descend des crêtes du Sahel ; l'Afrique des Tharaud qui résonne, dirait-on, quelques pages plus loin en ce même roman du *Sang des races*, dans la furie d'une fête arabe ; il y a l'Afrique coloniale d'un ironiste comme Pierre Mille, et l'Afrique guerrière et méditative d'Ernest

Psichari ; il y a l'Afrique romaine de Paul Monceaux et de Stéphane Gsell. Parmi toutes ces visions, tous ces bruits, toutes ces pensées qui se mêlent ou se heurtent sur cette terre, que choisira M. Louis Bertrand, et, dans le grand partage où les artistes et les savants se distribuent cette inépuisable matière, quelle est la part qu'il se réserve?

Il n'admet pas de partage. Toute l'Afrique est son domaine, toutes ces Afriques diverses sont à lui, et il trouve un âpre charme à leurs contrastes. « L'Afrique est le pays des contrastes, c'est l'antithèse vivante », dit-il dans *le Jardin de la mort* ; non point seulement l'Afrique actuelle où la civilisation moderne côtoie la barbarie arabe en une alliance baroque ; mais, dans son essence même, l'Afrique éternelle ; — et il en trouve la preuve dans les écrivains qui furent l'âme agissante de ce peuple : Apulée, saint Augustin, eux aussi, furent « l'antithèse vivante », dans leur existence et dans leur style. Il goûte et savoure ces contrastes par tous ses sens ; car, s'il est un « œil » admirable, M. Louis Bertrand n'a pas réservé à ses regards le privilège de s'imprégner de l'Afrique. Il écoute le chant d'une flûte arabe ; et toute la douceur des nuits d'Afrique le pénètre, les brèves heures d'amour se réveillent, en même temps que s'agitent, dans son imagination, les cavaliers aux draperies flottantes, à travers les steppes incendiés de soleil. Il respire les odeurs d'un ca-

baret ; et les émanations de tous les hommes pressés aux tables grossières, l'enveloppent et résument, dans leur âcre mélange, le mélange des races et des métiers. Il mange, dans une auberge du Sud, un couscouss âpre et rafraîchissant ; et son palais, qui le savoure, y retrouve « tous les violents contrastes du sol africain ». Ainsi l'Afrique vient se ramasser, violente et voluptueuse, alanguie et farouche, dans une note, dans une saveur, dans un parfum ; elle est tout entière dans un couscouss, dans une odeur d'étable, dans le murmure nostalgique d'une flûte.

Mais elle est surtout dans son soleil, le dieu vorace, le Moloch de ces peuples, le magique dominateur de ces paysages. Elle est le pays de la chaleur, de la lumière et de la couleur. Chaleur vigoureuse vers laquelle, de Suède comme de Lorraine, le barbare morose qui aspire à la joie du Sud, l'hyperboréen dont la race a eu froid pendant des siècles, accourt pour réchauffer ses veines transies par tous « les grelottements de ses ancêtres » ; chaleur fatale aussi, qui dessèche et consume, qui flétrit les visages et défait lentement les corps. Lumière enveloppante, qui revêt le voyageur comme une blanche robe, — *amictus lumine sicut vestimento*, — qui fait vibrer l'air d'atomes lumineux, et qui nourrit de soleil les âmes ardentes. Couleurs...

Toutes les couleurs : les plus chaudes et les plus tendres, les nuances nacrées du matin ou du crépuscule, et surtout les teintes fréné-

tiques, bleus d'outre-mer, rouges de sang. Ce sont là les vraies couleurs de M. Louis Bertrand. Il y a parfois quelque recherche ou quelque mièvrerie dans ses peintures évanescentes, dans ses roses d'aquarelle, ses bleus pâles ou ses gris, ses « floraisons vernales », ses « enchantements crépusculaires ». Mais, qu'une tache vive se plaque au centre du tableau ; tout pâlit devant elle, et, dans un large embrasement, la phrase, la page entière s'illumine. On pourrait faire, avec quelques-unes de ces phrases les plus belles, une vaste mosaïque chargée de toutes les nuances du rouge, depuis le rouge des vieilles briques jusqu'au rouge du sang desséché. Ici, des Napolitains à la chemise rouge s'entasseraient dans quelque casbah, où tournoieraient des danseuses aux ornements d'un rouge vineux, tandis que, d'un coin de la salle, monterait la fumée d'un narghileh à canule de soie rouge. Là, des femmes dont le haïk rouge trancherait sur la plaine grisâtre laveraient des étoffes voyantes, tandis qu'une d'elles étendrait sur le sol des carrés de laine rouge et que joueraient auprès d'elles de jeunes indigènes à la calotte rouge qui laisseraient flotter, sur leurs gandouras, la cotonnade rouge de leurs mouchoirs. Plus loin, la caravane qui passe sur la route, dans la rouge splendeur des étoffes flottant autour des guitouns, longerait un champ de coquelicots « d'une chair tellement ardente qu'on dirait des mares de sang ». Sous le ciel espa-

gnol, aussi, les rubans de Cardénio ne pouvaient être que « couleur de feu », comme les rubans de Carmen ; et, dans ce roman où la grisaille de l'Escurial affligeait peut-être son regard, M. Louis Bertrand a pris plaisir, je pense, à contempler les joues colorées et les robes écarlates de sa bonne « truitonne ». Certes, si quelque nouveau Rimbaud, épris de mystérieuses « correspondances », cherchait à définir l'impression visuelle que nous laissent les grandes œuvres, cette couleur des styles et des sensibilités qui s'évoque vaguement, dans l'inconscient, au cours de nos lectures, il faudrait qu'entre l'or somptueux de Flaubert et les teintes opalines de Loti il plaçât, dans sa liste, le rouge intense de M. Louis Bertrand.

Ce n'est pas seulement la couleur de quelques détails, d'un vêtement, d'un toit ou d'une fleur : c'est la couleur même des idées ; et l'âme de ces livres est rouge, rouge du *sang des races* et du *sang des martyrs*, car le sang y coule et y bouillonne sans cesse, et il n'est peut-être pas de mot qu'on trouve plus souvent, chez M. Louis Bertrand, que ce mot de *sang*, ce petit mot tout chargé d'idées brutales ou grandioses. D'autres, — Flaubert par exemple, — ont dit, aussi fortement que lui, la frénésie du désir, la haine ou l'amour insatiable ; mais c'est par les frissons de la chair, par la vibration des nerfs, qu'ils les ont traduits le plus souvent. Chez les personnages de M. Louis Bertrand, les haines ou

les colères sont les révoltes du sang; les sentiments nobles, la fidélité à la race, l'amitié fraternelle, sont « dans le sang »; la beauté du visage est le rayonnement du sang; et l'amour même est « ce rouge amour qui ne croît pas dans les pays pâles ». On croirait entendre Stendhal ou l'auteur de *Carmen.* Mérimée, il est vrai, est plus « sanguinaire » : il sait gré à saint Augustin d'avoir ouvert les yeux devant une tuerie et de n'avoir pu les refermer. M. Louis Bertrand qui restitue cette anecdote à son véritable héros, Alypius, la rapporte comme un trait de faiblesse ou de lâcheté. Mais, à l'accent dont il parle des courses de taureaux et de « la douceur du sang répandu parmi l'or des costumes et les sourires des femmes », on devine qu'il s'est fait une âme espagnole, et que la double sève de l'Afrique et de l'Espagne circule, robuste et violente, dans son œuvre.

Pourtant, dans ses derniers romans, il se penche sur la faiblesse gracieuse, il parle, avec une émotion tendre, des êtres vaincus et malheureux. Mais c'est là ce besoin de protéger qui se glisse, aux cœurs des bons géants des contes, à la vue des princesses malheureuses. Quand il parle dans *Cardénio* de sa « désolée princesse » qu'il appelle à deux reprises « la pauvrette », de cette « fleurette rabougrie dans un recoin de parterre sans soleil », il me semble qu'il cède à cette poésie sentimentale où les âmes robustes se rafraîchissent parfois : ainsi, dans les soirs algé-

riens, après les couleurs violentes de la journée, il rêvait et se grisait des nuances délicates du crépuscule.

Louis Bertrand, en son essence même, est plutôt, si je ne me trompe, dans les pages vigoureuses, quelquefois brutales, où grondent les rumeurs des foules, dans le piétinement puissant des chevaux, dans la force, l'énergie, la santé.

Il a quelque mépris pour nos générations affaiblies, qui se soignent. Il rougit un peu de boire de l'eau minérale ; et il dirait volontiers comme son Rafaël : « Je n'ai pas envie de ressembler à un employé. » Ses amis s'appellent Rafaël le Roulier ; Pépète le Marchand de sardines. Son style a pris, à les fréquenter, un peu de leur accent rauque et rude. Veut-il dire que les contemporains de saint Augustin mangeaient beaucoup? « Les riches dans leurs festins se crevaient de mangeaille. » Son imagination, dans le voisinage de Rafaël et de Bacanète, s'est nourrie de la mâle poésie de la route. Qu'est-ce que son *Homme aux rubans couleur de feu,* sinon le récit d'un voyage par la route? Et il lui a plu que Cardénio achevât sa carrière amoureuse en conduisant une voiture, et en prenant les mêmes soins que Chico ou Pépico. Il a aimé le Roussillon pour ses muletiers et ses harnais ; et parmi les constellations, celle qu'il chérit entre toutes, pour ses essieux éclatants, c'est le chariot. En un mot, M. Louis Bertrand est l'un de nos premiers romanciers qui aient

dit la poésie, la grandeur d'un métier, et l'austère joie, plus puissante que l'amour même, dont il exalte ceux qui se sont donnés à lui.

Il a reçu de l'Afrique des leçons plus hautes encore : en regardant la mer intérieure, il a compris que cette Afrique formait, avec les nations qui se groupent autour de ses flots, une vaste chaîne latine dont il faut resserrer les anneaux distendus. Cette mer est notre mer. Son odeur, sa couleur, font comme partie intégrante de notre race, — odeur de ses praires et de ses clovis, blancheur de ses « voiles latines », nuances grises de ses côtes qui, dans son miroir tranquille, se reflètent toutes semblables de la Provence à la Tunisie. Et ainsi le *cycle africain*, en s'élargissant, est devenu le *cycle de la Méditerranée.* Les voyageurs qui l'avaient précédé en Algérie n'y avaient guère vu que le clinquant de la civilisation arabe. Pour lui, cette civilisation n'est que barbarie. La vraie civilisation de l'Afrique est latine. Elle s'inscrit dans les ruines romaines. Elle renaît dans le travail de ces Français, de ces Espagnols, de ces Italiens qui réédifient l'ancienne province d'Afrique. De quel ton il commence son premier roman : « On bâtissait l'Alger moderne ! » Il me semble entendre Montesquieu : « On commençait déjà à bâtir la ville éternelle. » Il chante l'effort séculaire de l'Occitanie, et ce qu'il admire avant tout en saint Augustin, c'est un « Latin d'Occitanie ».

Assurément, il y a une juste fierté dans le

geste dont il élève, sur le monde, l'aigle latine. Mais ce geste est peut-être trop belliqueux. On dit *panslavisme*, *panislamisme*, *pangermanisme*. Je ne crois pas que l'on dise jamais *panlatinisme* : c'est que le propre de cette race est de s'ouvrir largement à toute l'humanité, de se confondre avec l'humanité en ce qu'elle a de plus haut : elle n'a pas l'orgueil étroit et exclusif de l'Islam ou de la Germanie, et le *panlatinisme*, s'il existait, ce serait l'humanisme même.

Si M. Louis Bertrand a mis, dans ses affirmations, une sorte d'orgueil jaloux, qui, parfois, ne s'accorde pas avec l'âme latine, c'est, je crois, parce qu'il a trop vu cette âme à travers l'Espagne et l'Afrique. C'est dans l'Italie claire et accueillante, dans la France classique si largement humaine, qu'il eût trouvé le rythme véritable et la cadence immortelle de la Méditerranée. Mais l'Afrique et l'Espagne occupent — jusqu'ici — une place royale dans son œuvre. Pour lui, l'Afrique est un peu l'Espagne : il y voit, sous la figure de Ramon ou de son fils, les anciens « routiers et capitaines» qui partaient de Palos, — dans les monts Kabyles, le paysage de Sagonte. Et l'Espagne, à son tour, est un peu l'Afrique : la sierra de Tolède a la splendeur désolée des solitudes africaines, et, dans le catholicisme espagnol, — il le répète à deux reprises dans *Cardénio*, — survit la religion des Tertullien et des Augustin (1).

(1) Ce qui ne veut pas dire qu'Espagne et Afrique se

Aussi tout le retient, tout l'exalte en Espagne comme en Afrique. Il demande leurs couleurs à Zurbaran, à Goya, à Vélasquez : « Quel sens radieux de la couleur ont ces maîtres espagnols ! » Il demande à la langue des Espagnols, ce rythme sonore où les rudes accents contrastent avec les inflexions câlines ; à leurs églises, leurs tons graves, leur architecture sévère et leur parfum d'encens ; à leurs rétables dorés, à leurs madones vêtues de brocart, le goût du faste et de la splendeur. « Ce n'est pas le pays de la Beauté, dit-il, c'est le pays de la Splendeur. » Il demande, enfin, à ce pays tout entier, à « toute l'Espagne impériale et funèbre », à ce royaume *du sang, de la volupté et de la mort*, une angoisse pleine de délices, et cette beauté farouche qui enveloppe « les choses de la volupté et du sang ».

Je l'avoue : mon amour-propre de *gavatche* s'irrite de cet enthousiasme. Je trouve bien pâles les Français qu'il nous présente : les bonnes gens de Salon qui se laissent voler par les Arabes ; la pauvre Thérèse que Rafaël torture, cette singulière Mme Bovary éprise

confondent à ses yeux. L'Espagne a sa beauté propre, elle suggère des leçons, inspire des méditations qui n'ont leurs racines que dans ce sol âpre et magnifique. M. Louis Bertrand les a indiquées sous le titre « Mes Espagnes » dans la *Revue des Deux Mondes*. Ne croirait-on pas entendre le cri d'amour des *Feuilles d'automne :*

Fortes villes du Cid ! O Valence, ô Léon !
Castille, Aragon, mes Espagnes !

d'un charretier. Ces pauvres gens de France ont « cette pâleur grise du Nord qui rappelle les ciels brouillés de pluie et la teinte amortie du chanvre », braves gens « trop doux, trop humains, trop Français en un mot pour se mesurer à la sauvagerie africaine ». M. Louis Bertrand a-t-il oublié les vraies grandeurs, l'histoire même de son pays?... Mais voici qu'il nous détrompe ; et parmi les dernières pages qu'il nous ait données, dans son *Louis XIV*, ce qui me charme et qui m'étonne, c'est d'entendre ce Latin d'Afrique ou cet Africain d'Espagne nous parler du plus français des siècles et du plus français des rois...

IV

Ce fut par un soir d'automne en 1900, sous le ciel du Midi, dans un paysage de lumière et de couleur, que M. Louis Bertrand rencontra son héros. Parmi les arbres d'un beau jardin de Montpellier, devant les colonnes d'un château d'eau qui ressemble à un petit temple antique, le Roi se dressait à cheval. Et M. Louis Bertrand contempla longuement le cavalier de bronze, ainsi qu'il avait admiré, parmi les sables de Biskra, la statue du cardinal Lavigerie. Comme l'effigie du cardinal, l'effigie du roi exalta son imagination de poète, elle sollicita sa méditation ; il écouta la leçon muette de ce bronze. Coïncidence

frappante et bien significative ! A Montpellier comme à Biskra, la pensée de l'écrivain fut mise en mouvement et dominée par une œuvre d'art ; elle se laissa absorber tout entière par le spectacle qui lui apparaissait tout à coup ; et je crois que nous saisissons, dans ces aveux, le secret de son travail intérieur : M. Louis Bertrand excelle à tirer un vivant et riche enseignement des paysages nouveaux, des hommes divers, des scènes étranges et de tout ce que son regard découvre dans l'univers qu'il parcourt. Ses yeux s'ouvrent sans cesse sur le monde extérieur : ne cherchez pas en lui cette pensée solitaire et tout intérieure qui élabore, dans une région abstraite, de vastes systèmes. Chez lui, la pensée et la vie se mêlent incessamment, et les idées sont comme un reflet de la nature.

Pourtant, en 1900, M. Louis Bertrand ne semblait guère fait pour entendre la leçon de cette statue équestre, et peut-être l'aurait-on fait sourire, si l'on avait prédit alors que le romancier réaliste et même un peu brutal qui évoquait ces rudes visages : Raphaël le roulier, Pépète le marchand de sardines, — chanterait un jour la gloire du grand roi.

Ne nous étonnons pas, cependant ! M. Louis Bertrand nous répondrait que l'Espagne et l'Afrique le préparaient mieux qu'on ne pense à comprendre et à aimer Louis XIV. Il nous avertirait de ne pas nous former, du

grand siècle, une image pédagogique et renfrognée. Ce siècle a eu toute la chaleur d'accent, toute l'ardente sève que pouvait y chercher l'auteur du *Sang des races* et de *la Cina*. Il a plus de couleur espagnole qu'on ne l'imagine. Voyez, sur le berceau du roi futur, quels visages se penchent et veillent, attentifs : une Espagnole, Anne d'Autriche, qui mêle si pittoresquement, — à la manière de sa race, — la galanterie et la dévotion ; un cardinal, qui sera, pour Louis XIV, un maître de politique, ce Mazarin qui préludait, dans son luxe espagnol, à la fête enchantée de Versailles : car cet Italien aussi vient d'Espagne, « le pays le plus riche, le plus fastueux et, à une foule d'égards, le plus raffiné d'alors ». Dans ce siècle qu'on appelle le plus français des siècles, beaucoup de choses, dans la société, dans la politique, dans l'art, s'expliquent, nous dit M. Louis Bertrand, « par l'imitation de l'Espagne ». Et c'est pourquoi, quand il étudiait l'Espagne du dix-septième siècle, pour écrire son *Infante* ou son *Cardénio*, M. Louis Bertrand rencontrait à chaque pas la France de Louis XIV, à la fois ennemie et disciple de ce royaume de la splendeur.

Et c'est aussi pourquoi la France de Louis XIV a été, à son tour, un royaume de splendeur et de vie magnifique. M. Louis Bertrand, du moins, n'a vu dans ce siècle que magnificence et splendeur. Tout ébloui encore de l'éclat espagnol, il n'a pas regardé

les aspects plus gris et plus graves de ce temps. Verlaine eût voulu vivre à l'ombre de ces fontanges de lin, qui tenaient la place de la couronne, sur le front de Mme de Maintenon. L'auteur de *Louis XIV*, lui, trouve « cette personne sèche et pédante »; il ne l'aime pas; visiblement, il s'ennuie à Saint-Cyr, il y manque d'air et de vastes espaces. Il s'ennuie aussi à Port-Royal. Ces messieurs de Port-Royal ne sont, à ses yeux, que « des sectaires à l'esprit borné ». Le père de Pépète et de Raphaël goûte peu leurs « pudeurs jansénistes »; le biographe de saint Augustin n'aime pas leur piété tremblante d'hommes du Nord. Dans ce beau livre sur saint Augustin, il opposait la religion de son grand Africain à celle du « saint vallon » : « Tandis qu'Augustin pense à la mort de son fils avec une joie calme et grave qu'il dissimule à peine, ces messieurs de Port-Royal ne pensaient au jugement de Dieu qu'avec tremblement. Leur foi ne ressemblait guère à la foi lumineuse et confiante d'Augustin. » Aujourd'hui, il les déteste plus encore de tout son amour pour le Roi.

Car il aime. Ne lui demandons pas une histoire impartiale et morte : il se met lui-même dans son livre. Les ennemis de Louis XIV deviennent ses ennemis personnels; il ne retient pas sa colère; il les appelle : « Prud'homme, Homais, Vadius, Trissotin, Basile, Tartufe. » L'un d'eux, Michelet, est « révoltant »; l'autre, Saint-Simon, est un

« méchant homme » ; ne fera-t-il pas grâce, au moins, à son style débordant de vie, à cette langue familière et pittoresque, où M. Louis Bertrand pourrait reconnaître quelques-unes de ses propres qualités? Non, le style même de Saint-Simon n'est pas épargné. Ah ! ce qu'il reproche, au fond, au grand mémorialiste, c'est de ressembler trop à M. Louis Bertrand lui-même, c'est d'écrire avec toute la passion qui l'anime. « Je ne me pique point d'impartialité, avoue Saint-Simon, je le ferais vainement. » C'est un aveu que l'on arracherait moins aisément, peut-être, à l'auteur de *Louis XIV*. Mais, si M. Louis Bertrand était impartial, aurait-il ressuscité la figure de son héros? Il nous en fait la confidence : devant les in-folios du Cabinet des Estampes, il a vu le Roi se réveiller, il a entendu sa voix ; et l'on songe à ce bruissement des siècles, à ce murmure de vie, à ce frémissement passionné qui, par de longs soirs de travail, se dégageait des Archives poudreuses, autour de ce « révoltant » Michelet.

Comme Michelet, M. Louis Bertrand est un historien visionnaire. Il goûte peu l'analyse et la touche délicate du subtil historien de *Port-Royal*, Sainte-Beuve. Il l'a appelé jadis, avec un dédain de voyageur africain : « un petit bourgeois de Montparnasse qui n'est guère sorti de son quartier et qui n'a point pris l'air ». Il sait aussi, en bon disciple de Flaubert, que la patiente archéologie ne

ressuscite pas la mort : « Son encre est pâle, disait Flaubert après avoir lu Leconte de Lisle. C'est une Muse qui n'a pas assez pris l'air. Les chevaux et les styles de race ont du sang plein les veines. » M. Louis Bertrand « a pris l'air » ; il veut que son œuvre ait « du sang plein les veines ».

C'est en lisant M. Henri de Régnier, peut-être, qu'il a compris que la splendeur de Louis XIV égalait sa chère splendeur espagnole. Dans une étude sur l'auteur du *Bon plaisir* et du *Passé vivant* il s'est attardé au décor « louis-quatorzien » que M. de Régnier aime fort planter à l'arrière-plan de ses romans. « Quand il nous parle des galères du roi, écrivait M. Louis Bertrand, c'est tout de suite à Louis XIV que nous pensons. » Cette figure de Louis XIV qui apparaît aux dernières lignes du *Bon plaisir* a hanté, sans doute, son imagination ; et ces « galères du roi », il les a peintes, brillantes d'or, voiles frémissantes et hautaines, dans son *Cardénio;* il a regretté, dans cette belle Méditerranée lustrée, qui baigne la côte d'Afrique, de ne pas voir ces « magnifiques galères du temps de Louis XIV ». A Cherchell, il songeait moins aux « trirèmes grecques ou latines » qu'aux « flottes conduites par Duquesne et Beaufort » ; et dès ce moment, il avait entrevu l'éblouissante vision de cette époque dorée, de son faste et de ses feux d'artifice, en gerbes cristallines, sur les eaux étincelantes du Grand Canal.

Il avait aimé dans l'Espagne, — il l'a avoué, — moins le pays de la Beauté que le pays de la Splendeur. Voici qu'il aime, dans la France de Louis XIV, le pays de la Beauté et de la Splendeur à la fois. Mais il préfère peut-être sa splendeur à sa beauté. Il loue Louis XIV de ce goût du faste que l'histoire avait coutume de lui reprocher. Il n'est, à ses yeux, « rien de plus bassement peuple » que ce reproche. En vérité, l'histoire peut lui répondre, avec La Bruyère : « Je veux être peuple. » Elle peut montrer moins d'enthousiasme que M. Louis Bertrand pour les fêtes qui illuminaient Versailles au moment de Ramillies et de Malplaquet, pour l'or que l'on prodiguait au dôme des Invalides, aux heures les plus tragiques du règne. Elle peut juger enfin que le panégyriste du roi s'est laissé trop éblouir par l'or de Versailles, « dorure des toits et de tous les plombs des combles, dorures des statues, des bassins et des conduites d'eau, dorures des carrosses et des chaises » ; dorures des costumes aussi. Lui qui naguère voyait « tout en rouge », ne semble-t-il pas tout voir, maintenant, « en doré »? Il a respiré trop longuement les fleurs capiteuses de Marly, les tubéreuses dont Louis XIV s'entourait. Il a reconnu en lui le goût de volupté qui l'attirait vers ses premiers héros, et aussi leur force et leurs âmes dominatrices. Entre ce Louis XIV qui brandit par-dessus les plaines son bâton de commandement, et le charretier Raphaël qui, d'un

claquement de fouet magnifique, affirme l'énergie de sa volonté, les différences sont à la surface : au fond, ce sont des êtres de la même race, des âmes de maîtres, âmes dramatiques, dont M. Louis Bertrand, historien et romancier, suit d'un regard ami la naissance et l'épanouissement, parce qu'il se reconnaît en elles.

Durant la guerre, M. Louis Bertrand reprochait à Gœthe sa « glorification voulue et frénétique de la vie ». A son tour, voici qu'il divinise l'action. Son Louis XIV, en qui d'ailleurs il reconnaît le regard olympien de Gœthe, — son Louis XIV est gœthéen. Ou plutôt, il est de l'école de Nietzsche. Il a, selon son biographe, ce que Nietzsche appelle « le sens de la terre » ; c'est un « surhomme » qui n'est point tenu d'obéir aux lois vulgaires de la morale ; et, devant tant de force ambitieuse, son historien ne peut retenir ce cri d'admiration nietzschéenne : « Quelle volonté de puissance ! »

Pour moi, des deux grands hommes dont il a tour à tour admiré le visage de bronze, ce n'est pas Louis XIV que je préfère : c'est Lavigerie. Malgré sa pourpre romaine, et le faste qui plaisait à M. Louis Bertrand dans ce prince de l'Église, il a plus de simplicité ; son énergie se tempère et s'ennoblit de charité. Des deux grands hommes, aussi, dont il a écrit la biographie, dont il s'est institué (le mot convient, en effet, à son nouveau livre), l'hagiographe pieux, ce n'est pas Louis XIV

qui me paraît le plus grand, c'est saint Augustin. Il nous avertit que Louis XIV et saint Augustin sont de la même lignée, que celui-ci est le « Latin d'Afrique », celui-là le « Latin moderne ». Mais ce « Latin subtil et positif » n'a pas connu, sans doute, dans son règne éclatant, de ces heures sereines, où le futur évêque, dans la fraîcheur nocturne, rêvait aux côtés de sa mère et contemplait les étoiles. Il a eu le « sens de la terre », j'en conviens, quoiqu'il n'ait pas toujours eu le sens du possible ; il n'a pas eu le sens du ciel.

Nous reconnaissons, au surplus, que ce « sens de la terre » est la première des vertus politiques. Nous l'avons trop longtemps méconnu pour ne pas sentir le prix de cet esprit positif, qui allie les principes immuables et le sentiment des réalités changeantes. Par là, Louis XIV nous propose une leçon toujours salutaire. « Il n'est pas de sujet plus actuel que saint Augustin, » disait autrefois M. Louis Bertrand. Il n'est pas, aujourd'hui, de sujet plus actuel que Louis XIV. Dans notre Europe qui cherche sa voie et son équilibre, le roi Louis XIV est un des maîtres dont il faut méditer l'exemple. Son histoire n'est pas un récit du passé, auquel nous prêtons une curiosité gratuite : elle nous parle de notre vie même, de notre vie de chaque jour.

C'est par la guerre, sans doute, que M. Louis Bertrand a ressaisi le plus vivement ces leçons toujours agissantes du siècle classique ; mais, depuis longtemps déjà, ce romantique en

avait retrouvé, par les voyages et la réflexion, le trésor oublié. En tête des *Chants Séculaires* de son ami Joachim Gasquet, il avait écrit, dès 1903, le manifeste d'une nouvelle école classique, il avait tracé les grandes lignes de l'idéal classique « que nous ont transmis nos pères, effort constant vers l'harmonie et la composition, souci de l'ordre, du choix, de la beauté, culte de la tradition ». Il avait repris à son compte le mot de Gœthe : « J'appelle classique ce qui est sain, romantique, ce qui est malade ». Où donc avait-il retrouvé ce trésor des idées classiques? D'abord, dans le spectacle même de la Méditerranée. Parmi la couronne de nations latines qui entourent la mer intérieure, la France a sa place qui n'est point la moins glorieuse. N'est-ce point par elle que l'aigle latine vole encore sur l'Afrique du Nord? L'œuvre universelle de Rome, c'est Louis XIV qui a voulu en reprendre la tâche largement humaine... Puis, peu à peu, par delà même ces raisons latines, le charme de Versailles agissait de lui-même. Déjà, dans sa préface pour les *Chants Séculaires*, il disait la rangée solennelle des ifs autour du bassin de Latone, la grandeur hautaine de l'Orangerie et de la pièce d'eau des Suisses, la fantaisie brillante et légère de Trianon ; il avait longé le bassin de Neptune, et contemplé ce « palais de l'esprit, de l'art sociable, de la civilisation la plus douce et la plus humaine qui fût jamais » : « O ma France ! s'écriait-il, nulle part je ne t'ai vue si belle

que dans ces lieux où tu triomphais sous tes justes maîtres. »

Il voulait rattacher son âme à l'âme de la vieille France, et ses voyages lui avaient fait sentir qu'il fallait retrouver *le sens de l'ennemi*, se rappeler que les grandes races doivent se défendre et conquérir. M. de Grana, (le personnage ténébreux de *Cardénio*) sous d'autres noms, poursuit son obscure besogne à Madrid. L'Arabe, dans son apparente soumission, garde de terribles arrière-pensées. Il faut que nous apprenions le son de ce mot : « la victoire ».

Avant la guerre, M. Louis Bertrand invoquait, à Timgad, toutes les déesses sacrées qui planèrent sur les champs de batailles antiques, Victoire sculptée par Phidias, Victoire de Samothrace, Victoire de Cirtha. Or il savait que ces diverses Victoires étaient, autrefois, descendues sur la France ; il savait qu'on les voyait, devant le palais de Versailles, enchaînant, aux pieds de Louis XIV, l'aigle germanique et le lion espagnol. Pouvait-il, dès lors, ne pas glorifier ce roi qui avait fait la France, et qui même, nous dit-il hardiment, avait fait la France malgré les Français?

Quand vint la guerre, il comprit mieux encore la grandeur du roi : contre Louis XIV, déjà, la duplicité germanique avait multiplié ses officines de trahison ; mais il avait su la déjouer, lui opposer une œuvre d'expansion française et de vraie propagande spirituelle,

dont notre France d'avant-guerre se souciait fort peu ; il était, lui aussi, entouré de *défaitistes*, parmi lesquels M. Louis Bertrand place Mme deMaintenon ; mais il avait su résister à leurs murmures décourageants ; et, très vite, enfin, il avait compris qu'il n'est point de sûreté politique sans précautions concrètes et sans gages solides...

Tandis que M. Louis Bertrand ressaisissait ainsi le sens de la France et de ce qu'il a appelé le *sens de l'ennemi*, des hommes nouveaux grandissaient, une génération nouvelle se formait qui comprenait quelques-unes de ces vérités oubliées. Ils prenaient des voies semblables à celle que M. Louis Bertrand a suivie, mais non point la même voie, cependant. Les uns revenant, comme M. Louis Bertrand, aux certitudes de la foi, ne ressentaient nulle sympathie pour Louis XIV. Ils lui reprochaient moins ce que M. Louis Bertrand a appelé l'*anticléricalisme* du roi, que les erreurs et les incohérences de sa politique religieuse ; ils se défiaient d'une telle politique. Que l'on relise l'*Histoire religieuse* de M. Goyau, et l'on comprendra, sans nul doute, les raisons de cette défiance. Les autres, recouvrant le sens de l'ennemi, et cherchant à retracer, comme M. Louis Bertrand, la tradition politique de la France, n'en voulaient pas enfermer les lignes dans le cadre « louis-quatorzien » ; ceux mêmes qui vantaient l'ancien régime (M. Louis Bertrand n'est pas de leur nombre, puisqu'il proclame

la faillite définitive de ce régime), ceux-là pensaient que, sous Louis XIV, le régime valait mieux que l'homme, et c'est le régime qu'ils nous proposaient en exemple, plutôt que le souverain ; fédéralistes, ils regrettaient en secret que Louis XIV eût précipité l'œuvre fatale de la centralisation ; ou encore, aristocrates, ils sentaient bien, comme Saint-Simon et M. Louis Bertrand, que ce roi fut un grand démocrate. Ceux enfin qui, par delà le symbolisme et le romantisme, s'efforçaient de renouer la tradition littéraire de la France, professaient que le grand courant classique traverse trois siècles de notre histoire depuis Ronsard jusqu'à Chénier ; ils n'en reliaient pas la source à l'influence personnelle du Roi. A travers le livre de M. Louis Bertrand, Louis XIV, dans le domaine intellectuel, comme dans tous les autres, semble s'être tracé un programme défini, l'avoir réalisé patiemment, en une œuvre toujours consciente, toujours volontaire. Il a peut-être trop pris à la lettre le mot de Voltaire, qu'il a choisi comme épigraphe : « Non seulement il s'est fait de grandes choses sous son règne, mais c'est lui qui les faisait. »

Comme le *Siècle* de ce Voltaire qu'il aime à citer, et qu'il cite avec éloges, le *Louis XIV* de M. Louis Bertrand est un beau tableau, mais un tableau qui manque d'ombre. Comme Voltaire, il parle à peine de la Révocation de l'Édit de Nantes ; et, du reste, il juge qu'elle fut très opportune. Voltaire est quelque peu

gêné par l'incendie du Palatinat : il se hâte d'ajouter : « Si le Roi avait été témoin de ce spectacle, il aurait lui-même éteint les flammes » ; M. Louis Bertrand en prend mieux son parti : il y voit, semble-t-il, avec Napoléon, un acte de profonde politique. Il ne dit pas l'amertume et la fragilité qui furent au fond de toute cette gloire, la dévotion et la débauche à la fois envahissant la cour, l'incertitude d'une œuvre que la Régence va ébranler, l'effroyable passif légué à cette Régence, Utrecht consacrant l'avènement de l'Angleterre à la tête de l'Europe, les désastres coloniaux de la France inaugurés par la perte de l'Acadie et de Terre-Neuve...

Il ne dit pas tout cela... Mais était-il besoin de le répéter? Nos histoires et nos manuels étalent assez complaisamment ces sombres côtés de la gloire! Pourquoi s'acharner à détourner les yeux de cette grandeur et de cette sagesse lumineuse, qui furent la partie vraiment éternelle du règne? M. Louis Bertrand, peintre de Versailles et historien de Louis XIV, — avocat de Louis XIV parfois, je l'avoue, — M. Louis Bertrand, puissant évocateur d'un homme et d'un monde, a ramassé, dans ce brillant raccourci, tous les rayons du soleil royal. De même, dans ses longues randonnées africaines, il s'abandonnait à l'exaltation de la lumière, il se laissait terrasser par l'accablante magnificence du soleil. Qu'importe que cette magnificence soit tyrannique? Il est beau de sentir sur sa tête

ce magique dominateur. Avec la même orgueilleuse soumission, il s'incline aujourd'hui devant le Roi-Soleil. Et de même encore, dans ce « jardin de la mort », il fraternisait avec la beauté, — classique à sa manière, — des grands arbres du désert ; il les aimait d'être des forces souveraines, montant vers le ciel, élégantes et libres, pour répandre un peu d'ombre sur la terre : « Le bel arbre qu'un palmier ! » s'écriait-il ; et il ajoutait ces mots qu'il appliquerait, je pense, au Louis XIV qu'il a rêvé : « Comme il s'élance ! Comme il plane ! Comme l'air joue librement dans ses branches ! Et quel jet de sève puissante ! »

V

L'Afrique avait rendu à M. Louis Bertrand la fierté de l'œuvre française classique ; elle lui inspira aussi le sentiment de l'œuvre française chrétienne. C'est en voyant un jour, à Biskra, la statue de l'un des plus grands ouvriers de cette œuvre, le cardinal Lavigerie, qu'il médita sur cet accord profond qui unit, en Afrique, l'Occitanie, la France et le catholicisme. Le geste du cardinal Puig, aux dernières pages de *la Cina*, symbolise déjà cette union. A l'automne de 1892, devant le chaland drapé de rouge qui emportait le cercueil de Lavigerie, il avait eu le sentiment que l'Afrique et le christianisme renouaient

l'alliance brisée jadis par l'Islam. Par l'Afrique il était allé déjà vers l'art, vers la gloire, vers la beauté. C'est par l'Afrique qu'il est allé vers la foi.

Quelle puissance mystérieuse émane donc de cette terre, qui devait, de même, rendre à Psichari le sens du divin? Émane-t-elle du désert, ce « désert monothéiste », comme disait Renan, qui donne, selon le mot de M. Louis Bertrand, « le sens de l'unité et de l'infinité insondable de Dieu »? Émane-t-elle de ce ciel sans nuage qu'il est impossible de ne pas contempler, par les chaudes nuits, et qui appelle l'âme, qui l'absorbe en lui et l'aspire tout entière? Émane-t-elle de ces peuples religieux, de leurs gestes d'adoration, de leur regard brillant d'un éclat mystique? Qui le dira? Sans doute M. Louis Bertrand lui-même, dont la *Revue des Jeunes* a recueilli naguère la confession. Mais il ne pouvait pas, et nul ne pourra jamais connaître le moteur profond et secret qui ramène vers Dieu les âmes errantes : « La conversion est un fait intérieur, a dit l'auteur de *Saint Augustin*, un fait divin... »

Psichari, dans sa course à travers le désert, médite Pascal. Les *Pensées* accompagnent chacun de ses pas. M. Louis Bertrand entendait aussi, dans « la tragique horreur des grands espaces vides » la voix de Pascal. Par un étrange reflet, le style de ce disciple de Flaubert, de ce réaliste à la palette ardente, rappelle par endroits le style des *Pensées*.

Voici « le silence éternel des étendues désertes ». Voici : « Dieu prend les âmes comme un voleur. » Voici le dialogue de saint Augustin et de ses *vieilles amies*, les passions mauvaises... Ce n'est plus le son de la flûte qui le charme, ni les clameurs de la fête arabe. C'est une voix plus grave, la voix des hymnes, les chants que Renan lui-même ne parvenait pas à oublier sur le seuil clair d'Athéna. Oh ! s'écrie le biographe de Saint Augustin « la jeunesse des hymnes ! On ne peut y songer sans émotion. On envie Augustin de les avoir entendues dans leur fraîcheur virginale. Ces beaux chants qui allaient monter pendant tant de siècles, et qui planent toujours aux voûtes des cathédrales, prenaient leur vol pour la première fois. »

Cette jeunesse des hymnes, c'est le symbole du premier élan de la foi dans une âme convertie. Dans l'œuvre de M. Louis Bertrand, elle s'épanouit aussi, cette « fraîcheur virginale », qui fait oublier bien des pages, peu « virginales », de ses premières œuvres. Dans sa prose réaliste, un nouveau principe de beauté s'est répandu, comme une clarté diffuse. Et, au terme de ses confessions, M. Louis Bertrand pourrait tracer, une fois encore, avec plus de vérité, il me semble, et un sens nouveau, une page qu'il écrivait au début de sa carrière.

C'est, dans la préface de *la Fin du classicisme*, le souvenir d'une promenade espagnole : au musée du Prado, une mystérieuse

toile de Vélasquez l'avait arrêté : *la Forge de Vulcain.* « C'est une scène copiée dans un de ces ateliers de charron comme on en rencontre aujourd'hui dans les faubourgs de Madrid. Le patron, à demi nu, tient la lame incandescente sur l'enclume. Une autre s'apprête à la battre avec le lourd marteau de frappe. » Mais, dans cet humble décor, un personnage nouveau s'avance. « La lueur qui émane de sa tête se fond dans la douceur chaude d'un crépuscule mourant. » C'est Apollon. Que vient-il faire au milieu de ces rudes ouvriers? Quel sens peut avoir cette scène étrange? « Ces êtres rudes, dans les visages de qui monte une aube de pensée à l'aspect du visiteur divin, n'est-ce point la réalité telle que l'art classique l'a conçue, la nature visitée et éclairée par un dieu qui est l'âme ardente du poète? »

Le « visiteur divin » est descendu dans l'œuvre de M. Louis Bertrand, et il l'éclaire de cette lueur idéale. Mais ce n'est pas Apollon. L'auteur de *Saint Augustin* le sait, et il l'a répété après l'auteur de *Sagesse* : « L'âme antique était rude et vaine. » C'est le véritable « Visiteur divin », celui qui vint un jour s'asseoir à la table de ces hommes d'Emmaüs, qui étaient peut-être des artisans comme les personnages de Vélasquez, d'humbles marchands comme Pépète, ou des rouliers comme Rafaël...

JÉROME ET JEAN THARAUD (1)

Dingley, le livre qui fit connaître ces deux noms inséparables, et qui fut couronné par l'Académie Goncourt, était un récit de psychologie animée, ironique à demi, dont une guerre formait le fond tragique. Puis vint une biographie de hobereau dans un cadre rustique, — petit drame de peu de personnages et d'étroites passions (2). Leur *Ra-*

(1) Jérôme Tharaud né à Saint-Julien (Haute-Vienne) en 1874 ; Jean Tharaud né à Saint-Julien, en 1877.

PRINCIPALES ŒUVRES :

Jérôme Tharaud : *Contes magyars*, traduits par Jérôme Tharaud (1903).

Jérôme et Jean Tharaud :

Le Coltineur débile (1899) ; *la Lumière* (1900) ; *Dingley l'illustre écrivain* (1902-1906) ; *l'Ami de l'ordre* (1905).

Aux *Cahiers de la Quinzaine : Contes de la Vierge* (1902-1904) ; *les Frères ennemis* (1906).

La Ville et les champs (1907) ; *la Maîtresse servante* (1911) ; *la Fête arabe* (1912) ; *la Tragédie de Ravaillac; la Bataille de Scutari d'Albanie* (1913) ; *la Vie et la mort de Paul Déroulède* (1914) ; *l'Ombre de la croix* (1917) ; *Rabat ou les heures marocaines* (1918) ; *Une relève* (1919) ; *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas; Un royaume de Dieu* (1920) ; *Quand Israël est roi; Le chemin de Damas; L'an prochain à Jérusalem.*

(2) *La Maîtresse servante* a paru d'abord dans le *Journal des Débats* sous le titre de « Journal d'un hobereau » ; mai

vaillac, leur *Déroulède*, furent des fresques d'histoire ; *Rabat* et *Marrakech*, de vives impressions de voyageurs et d'interwiewers ; *l'Ombre de la croix*, *Un royaume de Dieu*, déroulèrent autour de minces récits la philosophie d'une race ; avant-hier, ils nous racontaient tour à tour un roman nègre et leur voyage sur *le Chemin de Damas;* ils nous disaient, hier, la grande espérance juive, qui jette, sur la Terre Sainte, les fils d'Israël, soulevés au cri de *l'An prochain, à Jérusalem!*

L'an prochain, à Jérusalem ! Les Juifs de MM. Jérôme et Jean Tharaud sont plus assurés de leur avenir que leurs lecteurs, qui ne savent pas du tout où ils seront l'an prochain... Les deux écrivains les ont promenés du Sud au Nord, hier en Asie et en Afrique, avant-hier en Hongrie, naguère en Périgord et en Limousin, jadis en Angleterre ou au Cap. Où nous transporteront-ils, l'an prochain? La photographie de magazine qui me les montre côte à côte ne m'aide pas à éclaircir ce mystère, car elle est ancienne. Elle est touchante et me fait songer au journal qu'ils fondèrent à quinze ans : *les Deux pigeons;* le frère aîné s'incline vers le cadet, qui s'avance vers lui avec un sourire ébauché. Leurs yeux

une version beaucoup plus brève en avait été publiée par la *Revue de Paris*, en 1908. C'était une nouvelle rapide : *Servitude campagnarde*. Rien ne serait plus curieux, pour qui voudrait apercevoir la méthode de MM. Tharaud, et le travail de leur art, que de comparer la nouvelle et le roman dans le détail.

regardent l'objectif; mais on sent que leurs fronts, qui se touchent presque, se communiquent, par un secret échange, leurs pensées. Visages rasés, lèvres minces et serrées, air de vive jeunesse, d'audace et de volonté. Mais quelques différences se discernent. Jean Tharaud baisse le front d'un air ironique, et il me semble qu'il sort de se mêler, dans l'ombre, à la tragédie de Ravaillac. Jérôme Tharaud me paraît plutôt venir de quelque château-ferme du Périgord, où il a abandonné Mariette qu'il y retrouvera sur ses vieux jours.

A les regarder de plus près, les différences se précisent, éclatent, et un problème surgit, irritant et insoluble : le secret de leur collaboration. Une sorte de pudeur enveloppe, d'ordinaire, ces fraternités littéraires, et il serait d'une impertinente indiscrétion de vouloir faire à chacun sa part. Pourtant, devant cette simple image, je ne saurais m'empêcher de sentir tout ce qu'il y a parfois, dans le même sang, de forces contraires, et que les marins et les professeurs, qui forment la tradition des Tharaud, luttent peut-être en eux, et les séparent l'un de l'autre. Et puis, les impressions diverses de leur enfance peuvent bien avoir laissé dans leurs cerveaux de diverses empreintes. Pourquoi celui-ci n'aurait-il pas gardé plus de souvenir du rocher d'Angoulême « noble cité, âpre et rude » où s'écoula leur enfance, comme celles de leurs futurs héros, Déroulède et Ravaillac; et pourquoi celui-là, se détournant de la ville qui ne lui rap-

pelle que le collège et l'ennui, ne regarderait-il pas vers ces campagnes du Limousin, aux limites du Périgord, parmi ces hobereaux qu'ils ont peints dans *la Maîtresse servante?* Enfin, cette « sorte de génie sauvage », génie d'enfants précoces qu'ils ont eu sans doute l'un et l'autre, comme un de leurs personnages, le héros de *la Maîtresse servante*, pourquoi la vie ne l'aurait-elle pas façonné de différentes manières chez le normalien Jérôme et chez son frère, le libre étudiant? Tous deux, dans l'air de Paris, ils ont perdu, je pense, la poésie de leur province. « Ma poésie d'enfant était morte, dit le héros anonyme de *la Maîtresse servante;* à la place de cette générosité puérile qui allait spontanément autrefois aux êtres, aux objets qui m'entouraient, je ne découvrais plus en moi qu'une sentimentalité assez vague, qui s'appliquait justement à ce qui m'était le plus étranger. »

Commune rançon qu'exige le Quartier Latin, sort de tous les Déracinés ! « Il semblait que les choses ne pussent avoir d'intérêt pour moi que si elles étaient sans rapport avec ma vie. » Mais il me semble que l'hôte de la rue d'Ulm dut, d'abord, se déraciner plus profondément. Déjà ses regards se portent au delà des mers et des monts. Il court vers l'Afrique à la faveur d'un congé. Dès que l'École Normale se referme derrière lui, le voici lecteur français à Buda-Pest. Et tandis que l'imagination de Jean Tharaud se nourrit en France, comme celle de Dingley en Angleterre, « de tous les apports du

hasard », celle du frère exilé va au-devant de l'aventure et de l'action. Imaginez-le, ce jeune Français échappé de France, dans un café bruyant de Buda-Pest, et penché sur *l'Illustration*, sur ses photographies de guerre, sur ses récits de la campagne du Transvaal. Déjà le voyage et l'éloignement ne lui suffisent plus : il lui faut l'ivresse des violentes « randonnées ». Ici, la lumière blafarde, les sages travaux de l'Université, la besogne monotone, mais féconde peut-être, d'apprendre la France à ces âmes d'Orient. Là-bas, la guerre. C'est vers la guerre qu'il veut aller.

Il ne put qu'y envoyer Dingley ; mais il s'associa, par le rêve, au voyage de son héros. Car, chez Jérôme et Jean Tharaud, le rêve est frère de l'action ; ils ont établi, entre l'un et l'autre, entre la réalité positive et la fantaisie poétique, une sorte d'alliance, pareille à l'alliance qu'eux-mêmes ils ont signée dans l'amitié.

Qu'est-ce que leur Dingley? Un « poète positif ». Comment veut-il peindre ses récits? Avec « la précision d'un réaliste japonais et la fantaisie d'un poète persan » ; ne diraient-ils pas eux-mêmes, comme lui, qu'il y a en eux « quatre dixièmes d'artistes et six dixièmes d'hommes d'aventure »? Devant les jardins de Ba-Ahmed, quel signe de beauté, d'art et de poésie virent-ils, sinon, toujours, cette union de la poésie libre et des fermes limites de la raison : « une volonté, une règle, un espace de tous côtés circonscrit, et dans ces bornes

étroites, un infini de liberté »? Enfin, quand vint la grande guerre, quel signe de force héroïque, de génie militaire découvrirent-ils dans leurs chefs admirés, sinon, là encore, ces qualités unies du poète et de l'homme d'action? « Galliéni sur la Marne et Lyautey sur l'Atlas rétablissaient par un coup de génie une situation désespérée. Au cours de leur vie aventureuse, ils s'étaient fait l'un et l'autre la même idée du commandement et du chef ; ils avaient appris à reconnaître qu'au-dessus de l'obéissance et de la discipline, au-dessus même de la volonté qui sait prendre une responsabilité, il y a l'imagination, la pensée qui découvre des solutions imprévues, et qu'à la guerre comme partout, ce qui fait les miracles, c'est l'esprit de poésie dans l'action. »

L'esprit de poésie dans l'action, — cette formule éclaire toute leur œuvre. Et ne m'est-il pas permis de la décomposer, de voir, sur l'une de ces figures, la marque de la poésie, sur l'autre celle de l'action? Ne m'est-il pas permis de faire parler ces bouches, et, leur prêtant des aveux qu'elles ne firent peut-être jamais, d'imaginer ce qu'elles pourraient dire?

I

« Ne me prenez point, dirait celle-ci, pour un artiste ; ou du moins n'allez pas croire que j'aie vu dans l'art la fin d'une vie digne

d'être vécue. Il y a longtemps déjà, dans ma chambre de Buda-Pest, le fantôme de Bismarck m'a parlé. Je n'ai point suivi ce maître rude, mais j'ai bien senti que le commandement d'un tel homme était de bien plus mâle nature que l' « autorité obscure, lâche, féminine de l'écrivain ». Je me suis dit alors que, seuls, ces maîtres d'une nation, ces ouvriers d'une œuvre puissante, étaient de grands, de bons artisans ; et j'ai fait dire à Dingley : « L'existence réduite à la vie personnelle ou familiale ne vaut pas la peine d'être vécue. Elle ne prend une réelle grandeur que si elle s'accroît de l'orgueil de contribuer à la vie d'un vigoureux ensemble, nation, race ou empire. » Ce n'est pas à Bismarck que je demandai le modèle d'une de ces existences exemplaires, mais à Rudyard Kipling. Dingley est un de ces artistes qui rêvent d'action, comme Lamartine et comme Kipling. Comme Lamartine, il a sacrifié, à sa passion de voir et d'éprouver, l'existence frêle de son petit enfant. Comme Kipling, ayant « légiféré chez les buffles et les singes, et donné la loi à la jungle », il a voulu prononcer sur les grands débats des nations (1).

« Un autre maître de l'art et de l'action me fut plus familier peut-être, et plus ami. Ce fut ce Barrès de qui nous fûmes secrétaires (2).

(1) « Nos maîtres, ce furent Kipling, Gorki, Maupassant. » (*Réponse de Jérôme et Jean Tharaud à l'enquête de M. Émile Henriot.*)

(2) « Nous avons vu travailler Barrès, et de près. C'est un

Avant même de vivre sept ans auprès de lui, quelque chose de sa manière m'avait pénétré. Un peu du dilettantisme de Philippe circule dans les veines de Dingley, et un peu de son élégante cruauté. Ne trouve-t-il pas au War-Office, pendant la guerre des Boërs, l' « occasion unique d'observer sur des faces humaines les effets de l'appréhension »? L'auteur de *Leurs figures* l'eût aimé pour cette parole. Et il pouvait croire que nous parlions de lui-même quand nous disions de Dingley : « Si une fée lui avait offert un présent, il aurait pris le pouvoir magique de se transporter à chaque heure de sa vie sur le point du monde où se déroulait l'action la plus dramatique. » Dans mes voyages, j'ai cherché ce genre d'émotions que Maurice Barrès trouvait dans Venise ou dans Tolède ; mais je l'ai cherché plus loin, puisque, jusqu'au cœur du Maroc, j'ai poursuivi l'essence du génie arabe, en ses chapelles et ses palais. J'ai aimé, dans ce Maroc même, des âmes *barrésiennes;* car cs qui m'attirait dans les Berbères, c'est qu'ile sont « passionnés et résignés tout ensemble », c'est qu'ils connaissent « l'effréné désir et le renoncement absolu », c'est que leur visage est la maigre et longue figure des portraits du Gréco. Ravaillac lui-même ne retint ma sympathie que pour une « minute sublime », une de ces minutes qui font la grandeur des

modèle admirable de conscience, c'est un bon maître. » (*Ibidem*).

plus humbles vies, et qui distinguent à jamais des âmes banales cette impératrice autrichienne ou ces frères Bayard dont Barrès s'est fait l'historien... »

Tels seraient, je crois, les maîtres qu'il avouerait. Pourtant dans la manière des frères Tharaud et dans la part qu'on attribue en eux à Barrès et à Kipling, j'aimerais mieux voir quelque chose de stendhalien.

D'abord Stendhal eût goûté dans leurs romans ces « traits significatifs », ces petits détails caractéristiques dont il enseigna le secret à Mérimée. C'est ainsi que l'auteur supposé de *la Maîtresse servante* se peint lui-même et peint ceux qui l'entourent par de menus faits, où se devine, dans l'enfant, le personnage rétif qu'il sera plus tard, où se révèle, à un simple mot, l'abîme qui sépare deux cœurs, où, dans un simple geste, dans une anecdote prise entre vingt autres, une race entière, une classe sociale, une province, laissent apercevoir leur profonde nature. De même un épisode de la jeunesse de Ravaillac jette une lueur sur son âme ; une vision placée au seuil de sa vie, un scrupule de conscience où se décèle son intime délicatesse, nous en apprennent plus sur lui que tous les vers qu'il a composés. Enfin, quand MM. Tharaud veulent résumer toutes leurs impressions d'Afrique, c'est un souvenir baroque, — celui d'une vieille servante penchée sur des plantes fleuries et les invitant à mieux pousser, — qui vient, en effleurant leur esprit,

y réveiller tout le Maroc — choses et âmes.

Mais ce que Stendhal eût aimé plus encore, c'est ce culte de l'énergie, qu'ils ne laissent pas de confondre, quelquefois, avec la violence. Il me semble qu'ils prendraient à leur compte cette réplique de Dingley : sa femme gémissait : « Nos instincts sauvages tiennent bon ! — Tant mieux, ma chère ; ce sont les plus beaux. » Sans doute ils regrettent que l'énergie de M. de Villebois-Mareuil, mort chez les Boërs, ne soit qu' « une énergie gâchée ». Mais ne nous a-t-on pas dit que l'un d'entre eux, au moins, rêva d'imiter ce gentilhomme « aventurier »? Ce qu'ils veulent nous verser dans chacune de leurs œuvres, c'est, comme Dingley, « le fort alcool de l'activité brutale ». Et je ne sais même pas si l'auteur de *la Chartreuse de Parme* n'eût point disputé à l'auteur de *Du sang, de la volupté et de la mort* les récits de *Rabat* et de *Marrakech*, les seigneurs berbères, leurs « vies passionnées et violentes, abritées sous la mousseline » — ces « vies qui auraient diverti Stendhal » ajoutent les Tharaud. Je ne sais s'il n'eût pas reconnu l'un des siens dans ce Glaoui de Marrakech, à l'âme « remplie d'égoïsme, mais ardente, follement passionnée » ; et devant « ce pays du soupçon, du silence et du mensonge » il eût songé à sa chère Italie du seizième siècle, puisque aussi bien Jérôme et Jean Tharaud aperçoivent, sous le burnous d'El hadj Thami Glaoui, les yeux d'un Borgia ou d'un Ludovic Le More.

Tous ces personnages — ou presque tous — sont rudes. Ils ne se sacrifient point ; ou, s'ils le font, comme Ravaillac, leur sacrifice n'est qu'une stérile folie. Je ne vois même pas que la Glaoui de *Marrakech* ou le bon nègre Samba Diouf aient grand sujet de se réjouir de s'être dévoués à une noble cause. Et le juif de *l'Ombre de la croix* n'est châtié que d'un mouvement d'amour paternel. Plusieurs de ces livres pourraient prendre pour épigraphe cette phrase de *la Maîtresse servante* : « L'esprit de sacrifice est une vertu mal payée : on peut l'admirer dans les drames et dans les tragédies ; dans la vie, son effet le plus commun, c'est de rendre indifférent, quand il ne le rend pas haïssable, celui qui se sacrifie. » Aussi, la rudesse n'est pas un vice ; être rude, c'est seulement obéir aux lois de la vie, c'est être « bien adapté à la vie, qui n'est pas tendre ».

Peu de vraie tendresse, dans ces œuvres, et peu d'amour : chose étrange quand on songe que ce sont des romans, et que l'amour est l'ordinaire pâture de ce genre. Mais Jérôme et Jean Tharaud ne veulent point céder à ce préjugé, et ils dédaignent l'éternelle histoire « du monsieur et de la dame ». Quel ricanement dans ce mot de Dingley : « En serons-nous réduits à des romans psychologiques, des adultères français ou des moralités slaves? » Partout de l'action, du spectacle, de la pensée, de la politique même, car les auteurs font volontiers des réflexions poli-

tiques, et ils n'hésitent pas à mettre en scène Cecil Rhodes pour faire briller, au milieu de leurs récits, « la graisse d'un héros »; mais toutes les paroles d'amour qu'on tirerait de leurs livres sont peut-être celles-ci, de Samba Diouf à la fille des Sédi : « C'est toi qui donneras aux Diouf les enfants que nous espérons ! » Voilà de quelle fruste manière ils expriment ce sentiment qui anime toute la littérature de notre race.

Race celtique, race d'amour et de courtoise galanterie. Parcourez les littératures grecque et latine, de l'*Iliade* qui est un récit de guerre, à l'*Œdipe Roi* qui est une sanglante tragédie de famille, d'Euripide qui raille la femme, à Lucien qui raille toutes choses, de Lucrèce l'épicurien à Sénèque le stoïcien, et de l'auteur des *Annales* à l'auteur même des *Confessions;* jetez un regard sur les littératures modernes, du pays de *Don Quichotte* au pays de *Macbeth*, du pays de *Faust* au pays de *la Divine Comédie;* nulle part vous ne trouverez l'amour à la place d'honneur, — place royale, place divine, — où l'ont mis nos poètes et nos conteurs. A peine, dans les rochers où gémit Polyphème, dans les bois où Gallus languit, dans ceux où jouent et folâtrent Daphnis et Chloé, entendons-nous quelques sincères accents — de désir plutôt que d'amour. Encore le désir s'égare-t-il chez l'amant de Bathylle ou chez la troublante muse de Mitylène. Et les cris de Roland, fou par amour, les rêves extravagants du cheva-

lier de Dulcinée, même le duo sublime des amants de Vérone ou la naïve idylle d'Hermann et de Dorothée, n'ont pas l'ample et intarissable mouvement de ce chant qui emplit notre poésie et notre prose, de ce chant cruel et suave qu'Yseult a transmis à Nicolette et les troubadours à Charles d'Orléans, de l'hymne qui emplit le jardin de Bourgueil et le verger des Charmettes, — jeu subtil chez Marivaux, tourment chez Desgrieux et chez Musset, douce plainte que Bérénice murmure en s'exilant dans son royaume et que Lamartine répète au lac du Bourget. Nos fées mêmes, quand elles parlent, parlent d'amour. Et Leconte de Lisle lui-même, s'il a refusé de déchirer « la robe de lumière » et de livrer le secret de son cœur, nous l'aimons surtout pour un aveu, — peut-être, — qui se cache dans *le Manchy*.

De là, pour une part, la peine que MM. Tharaud ont eue, et le temps qu'ils ont mis à se placer, aux yeux du public, à leur vrai rang. On ne leur sut point de gré de chasser l'idole du temple. Pourtant ils mettaient à sa place d'autres sentiments affectueux ou pathétiques. D'abord, et dès la couverture même de leurs livres, ils rendaient, par le seul rapprochement de leurs noms, un éclatant hommage au dieu de l'amitié. Chaque dédicace de ces livres lui est un nouvel hommage, soit qu'elle aille chercher, parmi les Muses, le poète François Porché, soit qu'elle salue, dans sa tombe héroïque, ce savant François

Laurentie qui fut leur condisciple, soit que, dans ce Maroc dont il a fait une terre française, elle aille dire au maréchal Lyautey la gratitude et l'admiration de deux Français qui l'ont vu à l'œuvre. Le sentiment de la patrie, — tel est encore, avec l'amitié dont il n'est qu'une forme élargie, l'âme de leurs meilleurs livres ; et aussi la mâle tendresse qu'un père peut avoir pour son fils. S'il y a peu de douleurs amoureuses dans leurs romans, il y a, au contraire, beaucoup de douleurs paternelles : Dingley l'illustre écrivain, le sofer de *l'Ombre de la croix*, le Glaoui de *Marrakech* ne laissent fléchir leur âme fière que lorsque la mort frappe leur fils. « Oh ! avec quelle légèreté une âme se détache d'un petit corps d'enfant » ; s'ils n'avaient écrit cette ligne, j'aurais volontiers accusé Jérôme et Jean Tharaud de manquer d'humanité.

Mais ce qui leur a surtout amené des lecteurs, ce ne sont point ces sentiments trop discrets, et qui, d'ailleurs, refusent le plus souvent de se livrer : on n'a guère voulu voir en eux, (au-dessous de Pierre Loti, à côté de M. Louis Bertrand, et dans une manière qui s'écarte de l'un et de l'autre), que des maîtres du réalisme exotique. Le Maroc et ses Berbères, la Hongrie et ses Juifs ; ici un pays de neige où l'Orient semble s'être exilé ; là, un pays « dur, austère, sans grâce, riche et qui semble pauvre, peuplé et qui semble vide », — voilà leur royaume ; et la volupté, le sourire amou-

reux, les frivoles désirs n'y ont pas une plus grande place que dans la psychologie de leurs personnages ou dans les thèmes de leurs romans. Mais dans la couleur dont ils peignent ces terres, quelle richesse, quelle force ! et comme il nous prend envie de partir vers Rabat, vers Mogador ou vers Mehdia, quand ces villes aux noms charmants nous apparaissent au détour d'une phrase, « rouges dans leur vieil appareil guerrier, leurs tours, leurs redans, leurs bastions qui se reflètent dans les eaux », pareilles à « un décor de féerie », à « un roman de Walter Scott, entre le calme blanc des maisons et le va-et-vient de la mer... »

Ainsi ils sont allés à travers le monde, dans les ghettos de Galicie, de Bohême et de Hongrie, ou sur les marchés du Maroc, résumant toute leur philosophie, — comme l'hirondelle de La Fontaine qui avait beaucoup retenu, — dans cette sage et naïve parole de Samba Diouf : « En vérité, le monde est grand ! et celui qui n'a vu que son pays n'a rien vu... » Ils ont regardé curieusement autour d'eux et ils ont décrit par le menu. Pareils en cela seulement, je crois, à Flaubert, ce grand maître de l'exotisme, ils ne lâchent point aisément un chapelet de descriptions, quand ils le tiennent. Voyez, dans Marrakech, la série des *cercles sur la place* : « Il y a le cercle des conteurs... Il y a le cercle du commentateur aveugle... Il y a le cercle des danseurs... » ; ou les seigneurs berbères qu'ils nous présentent

un à un : « Voici le vieil Abd-el-Malek... Voici le Gounfadi... » ; ou, quand ils arrivent au village de Samba Diouf, le long détail des nègres qui l'habitent ; ou encore, dans *l'Ombre de la croix*, tous les vins du monde venant défiler à la table des Juifs, et apporter de France, d'Italie, d'Amérique, le témoignage de cette double vérité dont les frères Tharaud sont pénétrés plus que personne : que le monde est vaste, et qu'il n'est pas un point de ce vaste monde où l'on ne rencontre des Juifs.

Les Juifs ! On peut dire qu'Israël Zangwill lui-même n'a pas mieux vu quel thème ils fournissaient au romancier. Jérôme et Jean Tharaud ont compris que la peinture des choses exotiques ne devait être que le cadre des peuples et des âmes étranges. Ce sont de telles âmes qu'ils ont trouvées là-bas, dans les plaines mouillées de la Pologne et de la Hongrie, dans l'odeur de misère qui a remplacé, pour le peuple élu, le parfum de l'encens. Ce sont ces âmes d'Israël qu'ils ont retrouvées à Marrakech dans leur vrai cadre, et privées de ce charme nostalgique, de ce regret d'un Orient perdu, que le lecteur Français de Buda-Pest avait vu dans leurs yeux. Et ce sont ces mêmes âmes qui conquièrent le monde : « Dès que j'eus coupé mes papillotes, dit un de leurs personnages, le monde m'appartint. Qu'il est intelligent ! disait-on devant moi. D'où lui vient donc cet esprit qui ne s'embarrasse de rien ?... »

Une telle disposition à chercher, dans de lointains pays, des âmes éloignées de notre train commun, se peut qualifier de romantique. Mais ce serait faire fausse route, car rien n'est plus classique, en vérité, que l'art des Tharaud, au sein même de leur exotisme. Ils ne croient pas, comme Flaubert, que l'âme humaine varie selon les temps, ni qu'elle change avec les costumes et les latitudes. Lorsqu'ils arrivent en quelque village israëlite : « Qu'il est loin, disent-ils, qu'il est perdu, ce petit village des Carpathes »; mais ils ajoutent aussitôt : « Et pourtant la vie qu'on y mène, est-elle au fond bien différente de celle qu'on mène, partout ailleurs dans le monde? » De même l'histoire passée est-elle bien différente de ce que voient nos yeux? Ce qui vit à l'ombre des cèdres marocains, « c'est toujours le vieux monde d'Abraham et de Salomon »; les amphores qui circulent à la table juive de Bels ne sont-elles pas les amphores des noces de Cana? Le fils du Rabbin debout parmi les caftans noirs, n'est-ce pas cet enfant qui là-bas, en Judée, se levait parmi les docteurs? Les Berbères de notre temps sont tout semblables aux Numides de Salluste, et comme Louis Bertrand, Jérôme et Jean Tharaud dessinent les traits de l'Afrique éternelle. Ces vieilles dames empanachées qui jouent, dans les gentilhommières du Périgord, leur tumultueux personnage, ressemblent à la comtesse d'Escarbagnas; et la tragédie de

Caserio reproduit la tragédie de Ravaillac.

Cette *Tragédie de Ravaillac* est bien une œuvre classique. Ne nous objectez pas sa violence, et le « stendhalisme » de ses auteurs : ils répondraient, comme ils l'ont fait quelque part, que les classiques « nous paraissent apaisés parce que nous ne comprenons plus leur passion ». Un romantique eût écrit le *Drame de Ravaillac*. Il se fût attardé à des architectures et à des costumes ; il eût pénétré dans la cour et dans ses intrigues ; il en eût inventé à plaisir ; surtout, un romantique, n'aurait pas aimé ce simple Ravaillac, agissant par la pure logique d'une passion, sans tortueuses machinations, sans arrière-fond lugubre de politique ou d'amour. Jérôme et Jean Tharaud ont préféré écrire *la Tragédie de Ravaillac*. La tragédie de Ravaillac, c'est d'abord la tragédie du cœur où une grande et sombre pensée germe, et qui commence par se défendre contre elle, puis se laisse envahir, se prépare à l'action, hésite encore, agit, se repent, s'interroge, et tour à tour, se sent éclairée de reflets célestes ou de flammes infernales. C'est aussi la tragédie de la nation, où de sourds murmures circulent, tandis que le roi se livre à ses plaisirs ; contraste saisissant : le Béarnais sous la fenêtre d'une maîtresse, le « sombre Angoumoisin » debout, derrière sa mère qui communie ; tour à tour, de chapitre en chapitre, les auteurs nous transportent auprès du royal amant ou de l'humble fanatique, ils nous font entendre

un écho suranné des stances de Malherbe ou la sévère musique des Psaumes. La tragédie de Ravaillac, enfin, c'est la tragédie de l'histoire, le souffle mauvais qui, à travers les siècles, enflamme le cerveau d'un Ravaillac ou d'un Caserio ; c'est l'éternel cri de révolte qui descend des chaires du seizième siècle ou monte des libelles anarchistes. Tant l'âme humaine reste immuable ! Et ce sont bien des classiques, ceux qui, malgré le « costume » dissemblable, ont confronté le « visage frénétique de Jean-François Ravaillac » et la « figure ronde et naïve de Santo Hieronymo Caserio. »

II

Mais voici que je retrouve, sur ma table, la photographie où je vois peut-être trop de choses. J'y rencontre le regard de M. Jean Tharaud ; et ce regard me dit : « Prenez garde ! »

« Prenez garde, car la psychologie, ou la philosophie de l'histoire, ou le don de voir et de comprendre ne nous suffisent pas ; et les formules classiques ne peuvent entièrement nous définir. Vous parlez de notre tragédie de Ravaillac. Mais ne voyez-vous pas, — quelques documents que nous invoquions, — que cette tragédie, nous l'avons plus qu'à demi rêvée ? Nous voulons « jeter de longues passerelles sur de vastes nappes de siècles » ;

nous voulons entendre « ce lointain murmure des siècles qui vous arrête pareillement dans un vieux quartier de Paris » et devant les tristes caftans noirs de Galicie ; et ces caftans nous font rêver à « la robe flottante d'Assuérus et d'Esther ». Mais encore une fois, ce sont là des rêves ! Notre hobereau périgourdin est bien de notre race quand, à la vue de la gentilhommière de Jumilhac, « il rêve de tragédies, de drames à la Walter Scott ». Ainsi avons-nous fait pour Ravaillac en parcourant les rues d'Angoulême. Une ardente amitié, — nous sommes nés pour l'amitié, — nous a pris, pour notre triste héros, — et nous avons voulu le ressusciter. C'est être poète que de pouvoir, en errant à travers les rues d'une vieille ville, en tournant les pages d'un vieux livre, voir surgir une civilisation ; et Michelet fut poète de cette façon-là. C'est encore être poète, à un moindre degré, je l'avoue, que de voir, dans ces villes et dans ces livres, s'esquisser l'âme d'un homme ; de sentir quelque sympathie pour ses colères ou ses amours ; de s'enfermer avec lui dans ces débats intérieurs où se joue toute une vie. Quelle passion arma le bras de Ravaillac? Que sentait-il gronder en lui-même aux heures où il décidait la mort du roi? Sur les routes où il marchait vers le crime, dans la chambre où il attendait l'heure marquée, quelles voix secrètes lui parlaient? Et de quelles forces était-il déchiré, quand il brisait la pointe de son couteau pour écarter

les tentations homicides, quand il l'aiguisait de nouveau pour obéir à son invincible impulsion? Celui qui aurait pénétré tout cela, et qui ferait un vivant tableau de ces passions et de ces luttes, aurait vraiment ressuscité Ravaillac, autant qu'il est possible à un mortel de ressusciter un mort ... »

Cette sympathie, qui vaut mieux que toute la science et que les notes de voyage, Jérôme et Jean Tharaud ne l'ont pas refusée à l'âme fruste des nègres, et l'auteur de *Batouala*, qui est des leurs, n'en a certes pas montré davantage. Au reste, ce ne sont pas les frères Tharaud, ni M. René Maran, qui les ont introduits dans la littérature, car voilà longtemps qu'ils y ont droit de cité. Montaigne y eût fait volontiers entrer les Cannibales, mais c'est Rousseau qui fut vraiment leur hôte et leur patron. Il serait malaisé de compter les drames et les pantomimes qui racontèrent, à la fin de l'ancien régime et sous la Révolution, d'édifiantes histoires de méchants blancs et de bons nègres, et l'on sait que la Convention, en abolissant l'esclavage, donna aux tréteaux grande matière de se réjouir. Les romans, dans le même temps, disaient les innocentes amours de beautés noires ; et les vieux serviteurs de couleur attendrissaient l'âme benoîte des lecteurs de *Paul et Virginie.* Mais ce ne sont là que nègres blancs ou que nègres tricolores. Le romantisme entra mieux dans la sombre couleur de son sujet avec *Bug Jargal*, avec le *Tous-*

saint-Louverture de Lamartine, et surtout avec cet admirable *Tamango* où Mérimée a uni l'ironie et le pathétique, l'éloquence et le pittoresque, l'allure épique et la dureté des pointes sèches. Voilà le nègre libre, celui que l'Europe n'a presque pas touché, et, pour mieux dire, non point le Nègre, mais le Noir. L'autre nègre, celui qu'a marqué l'indélébile empreinte de l'esclavage, porte en lui je ne sais quelle triste bouffonnerie, qui ne se prête guère à la psychologie véritable, et qui peut également apitoyer l'âme de Mme Beecher Stowe ou égayer la fantaisie de M. Paul Reboux. Cependant entre *Tamango* et *Romulus Coucou*, il y a quelques degrés, parce qu'il existe un type intermédiaire entre le Noir libre et le Nègre esclave ou affranchi. Ce type, c'est celui que M. Maran et MM. Tharaud, — avec des notes et des tons bien différents ! — M. Demaison aussi, dans son *Diato*, ou Marius et Ary Leblond dans *Ulysse Cafre*, — ont mis en scène : le nègre serviteur à demi conscient de l'œuvre civilisatrice ; à demi éclairé par la lumière d'Europe, et parfois comme à faux jour ; à demi sorti de la barbarie comme d'un long sommeil ; enfin participant, avec la gaucherie des enfants, à l'expérience du vieux monde.

Cette sympathie qui rattache les frères Tharaud à des âmes du passé ou à de lointaines âmes perdues au cœur de l'Afrique, serait une faiblesse peut-être, si elle ne se prenait aussi au sol natal, et si elle ne les rat-

tachait avant tout à leur temps et à leur pays. Avant les Berbères et les Nègres, ils aiment les gens de leur province, cette noblesse campagnarde, ridicule parfois, mais sage et noble en son respect des traditions ; ils aiment la flamme des cuisines du Limousin, et ce qu'ils y voient flotter d'intime et de familial. Et ces choses, ces gens, cette simple vie de chez eux, ils les revêtent de poésie et les embellissent de rêve. Car ce n'est point au dix-septième siècle seulement, ou aux seigneurs de l'Atlas, qu'ils appliquent leurs puissances de rêverie. Ils veulent, disent-ils, être les poètes « de ces existences tourmentées qui semblent s'être poursuivies dans la paix et le repos ». Ils veulent dire « tout ce qui se cache de générosité sous l'avarice, d'indépendance sous la soumission à la règle et au devoir, d'énergie, de beauté morale sous une humilité apparente ».

Ils veulent être aussi les poètes de notre temps. Ils veulent participer à nos inquiétudes, à nos élans. Se faire les historiographes de notre conquête marocaine, ce serait déjà une belle et grande part. Ils ont aussi pris leur part, et non point seulement une part littéraire, à la guerre mondiale. Déjà, depuis longtemps, leurs esprits se tournaient vers la bataille. Ames d'énergie, âmes belliqueuses, ils la respiraient autour d'eux. Dix ans avant la tourmente, ils décrivaient ses émotions, et la tristesse des champs de bataille modernes; dix ans avant *le Feu*, ils dessinaient une scène que

M. Barbusse n'a eu que la peine de leur prendre, celle où le clergyman anglais et le pasteur boër disent, chacun de son côté : « Dieu est avec nous. » Et ils écrivaient cette forte parole : « La guerre simplifie les êtres et les purifie. »

Ils peuvent ajouter aujourd'hui qu'elle simplifie et purifie les artistes. Il suffit pour en juger de lire leur récit : *Une relève*, que Mérimée leur eût envié. Elle a exalté en eux des sentiments qui sommeillaient. En 1906, ils appelaient le nationalisme français : « un parti mort, une imagination de professeurs et d'écrivains. Notre tradition est révolutionnaire et cosmopolite... » On croit sentir qu'ils ont changé de sentiment, et que les biographes de Déroulède se sont ouverts à la mystique nationale. Peut-être a-t-elle aussi tourné leurs esprits vers cette mystique religieuse qu'ils ont su comprendre chez Ravaillac. Ne se rappellent-ils pas le visage ami de Charles Péguy? Depuis longtemps ils ont senti « le sens profond » du « bel ordre liturgique » ; eux qui se sont grisés de couleurs et de spectacles, ils ont pourtant écrit à propos de M. Émile Baumann : « Il est peu de littérateurs aujourd'hui qui accepteraient, sans plus, la phrase fameuse du charmant et païen Théophile Gautier : « Je suis un homme pour qui le monde extérieur existe. » Tous ou presque tous voudraient ajouter à ce domaine, déjà beau, celui de l'invisible. ». (1) Enfin, ils ont

(1) *La Vie*, 6 juillet 1912.

vu que la grande différence qui sépare de Caserio le meurtrier de Henri IV, ce qui fait la grandeur de celui-ci jusqu'en sa folie, et ce qui maintient dans son cœur criminel des sentiments d'humanité véritable, c'est l'espérance religieuse.

Et voilà pourquoi leurs romans, qui nous ont conduits d'un bout à l'autre de l'Europe et qui nous ont fait voyager hors d'Europe, nous ramèneront peut-être un jour du côté de leur Limousin, chez nous, en France. Pourquoi aller chercher dans les Carpathes ou dans l'Atlas les âmes mystiques? Elles sont ici. MM. Jérôme et Jean Tharaud sont à cet âge, à peu près, où Dingley se disait que « la moisson de sa jeunesse était engrangée », et songeait à la grande œuvre qu'il se devait, maintenant, de mûrir. Si ces ouvrages encore secrets qui s'élaborent dans les causeries des deux frères expriment la France actuelle, sa vie fiévreuse de victorieuse blessée, ses inquiétudes et ses espérances qui crient aussi, à leur manière : « L'an prochain à Jérusalem », — elles leur feront assurément franchir ce pas décisif qui sépare la célébrité de la gloire.

Et alors, on pourra mettre au pluriel cette phrase qu'ils ont écrite de l'illustre écrivain où ils ont mis un peu de leurs rêves et de leurs espoirs : « Il connut la gloire à l'âge où la force de l'homme est encore intacte pour l'aimer. »

PAUL HAZARD (1)

Dans cette grande salle d'une Faculté des lettres nous nous pressions en rangs serrés, car le cours que nous allions entendre attirait, parmi nos rangs humanistes, je ne sais quels Philistins ,— historiens, germanistes ou philosophes. Notre maître venait de monter à sa chaire avec une agilité sportive. D'un geste machinal, qui lui était familier sans doute, il écartait la lampe qui le gênait, il tirait de sa serviette quelques livres, quelques notes, — peu de notes. Et, aussitôt, il commença à nous parler de Chénier.

Point de gestes. Une voix discrète, presque lointaine encore que très distincte, — une voix qui suit les nuances de la pensée plutôt qu'elle ne s'abandonne aux mouvements de

(1) Né en 1878 à Noordpeene (Nord).

PRINCIPALES ŒUVRES :

La Révolution française et les Lettres italiennes; édition du *Journal de Ginguené* (1910) ; *Discours sur la langue française* (1913) ; *Giacomo Leopardi* (1913) ; (Paul de Saint-Maurice) *la Ville envahie* (1917) ; (Paul Darmentières) *Maman* (1919); *l'Italie vivante* (1923). *Histoire illustrée de la littérature française* (1923) en collaboration avec M. Joseph Bédier, etc.

l'enthousiasme ; qui s'accorde bien à la mesure, à la réserve des phrases courtes et acérées, à la netteté simple et solide du plan. Et pourtant, quoiqu'il y ait, dans cette diction et dans les idées mêmes, plus de lumière que de chaleur, nous voici en Grèce. Une citation de M. Henri Lechat ou de M. Fougères, quelques vers de Chénier où brillent les « olives huileuses », auprès des « figues mielleuses » ; et voici que disparaît la sombre ville de Lyon dont tout à l'heure, étudiants exilés, nous traversions la brume froide ; voici que s'efface, de notre esprit consolé, le fleuve mugissant et jaune, la Saône languissante, entre ses quais étroits, les pâles lueurs qui pleurent dans le brouillard ; une humanité de bas-relief, souple et nerveuse, mène autour de nous la danse lumineuse des heures... Ah ! certes, comme Chénier lui-même, il est du pays.

Non, il n'était pas du pays. M. Paul Hazard a parlé, plusieurs fois, de sa terre natale, de « ce Nord embrumé que ses enfants aiment d'un amour plus tendre parce qu'il est déshérité du soleil », de ces maisons flamandes, si brillantes de propreté, mais toujours rongées et noircies par le climat hostile ; il a dit aussi la grande tristesse de la ville, au milieu de sa plaine monotone, la ville aux toits gris sous le ciel bas ; le travail des hommes, l'usine, la mine, les manufactures ; il a passé auprès des tissages et écouté leur bruit laborieux ; peut-être a-t-il touché un jour — il en a parlé en connaisseur — leurs

courroies, leurs graisseurs, leurs coussinets ; il a retenu la leçon de ce cadre austère, leçon de travail et de fiévreuse activité, de lutte incessante contre les choses, de dédain pour les paroles vaines. Même dans cette Italie qu'il connaît et qu'il aime, s'il a pu comprendre et goûter une heure la vie douce, l'existence sans effort sous une lumière souriante, sous un ciel bleu, il s'est repris, il est allé vers l'Italie agissante et vivante, il est revenu vers la France qu'il voit à l'image de sa cité, à sa propre image : « Nous regrettons, dit-il, que le jour n'ait pas plus d'heures, pour les remplir de notre effort. » Ne souriez pas ! Cette parole est sincère. Et ce regret, qu'il nous prête à tous avec complaisance, il l'a éprouvé dans sa vie envahie par le labeur incessant.

Seulement, M. Paul Hazard a trouvé, dans les sombres classes de son lycée, la révélation de la lumière et des horizons latins. Imaginons-le, penché sur son Homère, son Virgile ou son Tite-Live. Il se sent, à lire Tite-Live, une âme de patricien ; il voudrait être sénateur ou, pour le moins, chevalier ; et plus tard il se promènera, tout plein de ce souvenir, à travers les ruines de Pompéi ; l'ombre de Virgile viendra s'asseoir auprès de lui, dans le paysage que le Mantouan a chanté, et où chante maintenant Gabriele d'Annunzio ; enfin, c'est Homère lui-même qu'il reverra, dans le *cantastorie* napolitain qui s'en va, de place en place, pareil aux vieux aèdes, et

bâtit avec les faits divers de la veille les fragments d'une humble épopée.

Il arrive souvent que les connaissances cosmopolites, l'étude des littératures étrangères, l'exotisme, détruisent chez les érudits cette veine première d'humanisme qu'ils ont reçue de l'antiquité ; mais M. Paul Hazard, malgré la « littérature comparée », n'a pas cessé d'être, de tempérament et de goût, un humaniste. Ce qu'il hait dans la *Kultur* allemande, c'est précisément ce qui la distingue de l'humanisme. La douleur qui le saisit, au spectacle de sa ville envahie, trouve d'elle-même son expression dans les vers des poètes anciens. Des souvenirs de tragédies antiques ou de vénérables épopées font cortège à sa prose nerveuse. Et s'il a donné, dans sa curiosité des littératures étrangères, une place d'élection à l'Italie, — cette Italie qu'il nous faisait aimer hier à la Sorbonne, qu'il nous fera aimer, demain, au Collège de France, — ne serait-ce point que cet humanisme exigeant, pour faire bon accueil à l'exotisme, voulait y reconnaître quelques-uns de ses propres traits?

I

C'est l'Italie en effet, l'Italie morte et l'Italie vivante, l'immortelle Italie, qui l'appelle. De loin, il songe à elle. Près de Paris, au lycée Lakanal, parmi les arbres, il con-

temple à peine, je pense, le paysage de Corot qui se déroule sous ses yeux, dans les nuances violettes des matins d'hiver ; à l'École normale, son esprit s'évade des murs gris et s'envole vers l'Italie. Il ira vers elle, après beaucoup d'autres. Il sait que, depuis le dix-huitième siècle, Français et Anglais s'en vont, vers la Toscane ou la Sicile, réchauffer leurs membres frileux et leurs âmes romantiques. Mais il devine aussi que l'Italie peut donner, à qui pénètre jusqu'à son cœur, de plus fortes leçons, et qu'il est une autre manière de la regarder. Vraiment l'esthétisme anglais comporte quelque naïveté, et le romantisme français, beaucoup de fantaisie. Comment comprendraient-ils Leopardi, par exemple, ces critiques singuliers qui le déguisent en personnage de Byron et qui le font naître « dans un château aérien »? Comment devineraient-ils la vie rude dans un climat rigoureux, les brûlants étés, les hivers brumeux de Milan, ceux qui se forment l'image d'une Italie de romance et de mandoline?

Assurément, M. Paul Hazard a connu l'Italie splendide et colorée ; il n'a pas refusé à ses yeux cette fête joyeuse ; dans les vieilles rues de Naples, il a admiré la magie du soleil qui verse sur les haillons et la misère une symphonie de couleurs ; il a aimé la silhouette fière des agaves, la chaude opulence des citronniers, des orangers, le vert des melons, le rouge des piments, les aubergines violettes. Il a plongé ses dents, peut-être, dans la chair

rose des pastèques. A coup sûr, il ne s'est pas refusé cette autre fête que l'Italie offre à nos gourmandises septentrionales. « Il y a, dit-il, une poésie du *risotto*, du *salame* et du *grana* » ; entendez-le parler de ces tables milanaises « copieuses, abondantes... », des *spaghetti* savoureux, du *frittomisto*, et du « divin » *Chianti*...

Mais l'Italie, selon son goût, est mieux que cela, et il ne l'eût pas aimée si ardemment pour ses couleurs, sa lumière, ou sa cuisine. Il n'eût pas éprouvé, à suivre le poète de Recanati tour à tour à Rome, à Bologne, à Florence, à Naples, le plaisir qui se trahit à chacune des pages de son *Leopardi*. Ce qu'il a surtout admiré, sur cette terre latine, c'est la race puissante et généreuse qui la peuple : race élégante, qui a grand air et fière allure, même sur les mulets poudreux des paysans toscans, même sous les vestes trouées des *lazzaroni* napolitains ; race ardente, comme les parfums des plantes italiennes, comme la saveur des mets italiens ; race courageuse enfin, dont l'histoire est traversée de luttes violentes. A Florence, M. Charles Maurras songeait à ces haines séculaires qui ont ensanglanté ces rues et changé ces maisons en forteresses. Et il méditait, avec gravité et tristesse, sur la leçon de Florence, bien différente des poétiques illusions qu'on en rapporte d'ordinaire. M. Hazard, lui aussi, a rêvé à l'histoire tragique de la Toscane, à ses longs combats, « ville contre ville, parti contre

parti, famille contre famille ». Mais, pour lui, nulle tristesse dans ce rêve : de cette bataille, il a vu surtout l'héroïque beauté, le mâle exemple ; et il a répété la parole d'Alfiéri : « La plante humaine croît ici avec plus de force qu'en aucune autre terre. »

En êtes-vous encore à l'image d'une Italie indolente, d'une terre des morts, — cette image que Lamartine a tracée, et que les Italiens n'ont pas pardonnée à Lamartine? — Songez, répondent-ils, que l'Italie a créé la plus grande marque d'automobiles du monde, qu'elle a trouvé les applications pratiques de la télégraphie sans fil... Cette réponse, l'avouerai-je? me touche peu. Je conviens que l'Italie vivante occupe un des premiers rangs parmi les nations modernes. Mais elle s'y trouve parmi plusieurs autres, et son activité ni son industrie ne la mettent au-dessus des nations parvenues. Les automobiles, la télégraphie sans fil ne sont point de ses privilèges. Ce qui lui confère une dignité supérieure, c'est ce passé qu'elle nous reproche de lui rappeler trop souvent. Ne faudrait-il plus que notre première visite, à Florence, fût pour Fra Angelico? Et l'Italie vivante n'a-t-elle pas pour première richesse, l'héritage de l'Italie morte?

Aussi bien ne songe-t-elle pas à répudier cet héritage. Ou plutôt, elle ne veut point que l'on parle d'Italie morte : l'Italie du passé, n'est-ce pas aussi l'Italie vivante? Dante serait-il un nom sacré, s'il n'était qu'un grand

souvenir? M. Hazard, à chaque pas, a retrouvé dans les gondoles vénitiennes ou dans les jardins de Florence les contemporains de Botticelli, de Ghirlandajo, les bustes de la Renaissance, mâles et farouches, et, dans le profil de ce Mussolini qui mène au combat ses *principes* et ses *triarii*, le masque d'un antique imperator. Le passé l'a escorté partout, et partout il a mêlé ce passé au présent. Son *Italie vivante* tresse habilement l'*interview* d'hier et l'histoire d'autrefois. Voici, pour aujourd'hui, nous dit-il, comment les luttes fascistes « se sont passées à San Gimignano... Demain nous irons regarder les peintures de Benozzo Gozzoli... » Et, après avoir conté une scène sanglante, il interroge : « A quelle époque un tel fait s'est-il passé? Au treizième siècle? Hier? »

Aussi, l'Italie a-t-elle aimé cet étranger qui venait vers elle, si prêt, lui-même, à la comprendre et à l'aimer. S'il tressaille, chaque fois qu'il retourne vers cette amie accueillante, et s'il aperçoit avec allégresse la casquette rouge du premier chef de gare italien ; s'il s'écrie, comme les antiques voyageurs, dès qu'apparaît à l'horizon le dôme de Saint-Pierre : « La Ville ! Voilà la Ville ! » ; s'il professe, avec Stendhal, que rien ne ressemble plus au bonheur que l'existence de Rome ; s'il répète les vers de Leopardi : « Toujours la gloire de la Rome éternelle — brille d'un tel éclat qu'elle obscurcit toutes les autres ; — et la marque de l'Italie, malgré le vain

orgueil — de l'Europe envers nous, reste imprimée sur elle » ; enfin, s'il ne quitte pas cette terre sans apporter à la fontaine de Trevi l'offrande traditionnelle qui lui permettra de revenir un jour ; — ses amis Italiens, à leur tour, le regardent comme un des leurs ; ses anciens logeurs l'appellent *Signorino*, et l'appelleront *Signorino* toute leur vie ; et tous ceux auprès de qui il retourne tiennent en sa faveur la promesse dont se parent, je crois, les murailles de Sienne : « O étranger, je t'ouvre toute grande ma porte, mais je t'ouvre mon cœur plus grand encore ! »

Qui disait, cependant, que les Français savaient trop rarement représenter la France aux yeux de l'étranger, se faire aimer des hôtes qui les accueillaient? Qui les accusait de dire du mal de tout ce qui n'était pas français, de dire du mal du pays qui les recevait, de dire du mal de la France elle-même par vantardise? Et qui répétait la boutade fameuse : « Quand un Français dit du mal de lui-même, ne le croyez pas : il se vante »? C'était M. Paul Hazard. Au moment où il se réjouissait de voir le Français, longtemps indifférent aux choses du dehors, s'éveiller à l'esprit européen, et aller à l'étranger au lieu d'attendre toujours que l'étranger vînt à lui, il s'affligeait de l'image que ses compatriotes présentaient de la France. En vérité, il y a peut-être là quelque excès de sévérité. Je

ne sais si le Français qui passe la frontière n'est pas, au contraire, pénétré bien souvent d'un haut sentiment de ses devoirs ; il imagine aisément que l'on dessinera le visage de la France d'après sa figure, et il croit, aisément aussi, qu'il fera des observations capitales sur

> La beauté de ces lieux, les mœurs des habitants
> Et le gouvernement de la chose publique.

Ne nous moquons pas de ces scrupules respectables : ils valent mieux que la fanfaronnade du vice...

Mais vous ne trouverez pas, chez M. Hazard, de ces illusions juvéniles. Il ne va point à l'étranger pour apporter la vivante preuve de la « précellence » française ; il ne croit pas connaître l'âme d'une nation, pour quelques propos de salon, échangés dans une société choisie, courtoise, et souvent française plus qu'à demi. Il regarde tous les spectacles que lui offrent la rue et la vie populaire ; il va passer une soirée « chez les marionnettes » ; il écoute les comédiens du cru ; il se mêle aux congrès politiques ; il s'arrête devant les chanteurs ambulants ; il observe ses voisins de voyage ; il monte en carriole et vit joyeusement, au long de la route, de la vie de ses frustes compagnons ; il s'entretient avec le gondolier qui le guide à Venise ; il prête l'oreille à toutes les voix contraires qui composent l'opinion d'un grand pays.

II

Parfois même, ce contact direct des âmes le lasse et le détourne des documents écrits qu'il consulte patiemment, des fiches qu'il couvre de notes. Au sortir de la réalité vivante, quand il vient de crayonner, d'après nature, la silhouette de don Sturzo, ou la falote image de « Padre Paolo », ne prend-il pas en pitié son travail d'historien? On parle souvent de l'orgueil philologique, et l'on évoque l'arrogance de Filelfe ou de Pogge; mais il existe aussi une tristesse des philologues, une sorte de « démon de midi » qui vient leur souffler à l'oreille, alors que la moisson s'entasse, le dédain de la besogne quotidienne.

Regarde, — leur dit-il, — combien de papier tu as noirci pour établir peu de vérités, ou des vérités incertaines, ou des vérités inutiles. A quoi servira cette petite feuille que tu couvres de ton écriture serrée? A quelques gros livres que peu d'hommes, peut-être, ouvriront, et qu'ils n'ouvriront, n'en doute pas, que pour charger à leur tour, de lettres et de chiffres, quelques feuilles semblables à celle-ci. Et puis, quand d'autres livres auront tiré de ton livre un peu de leur substance, quand tes trouvailles seront entrées dans le domaine public, peu d'années suffiront à faner ces

feuilles. Songe à ces manuscrits où Leopardi a versé sa vaste érudition : ils gisent, maintenant, inutiles, dans quelque bibliothèque... Encore si ton âme en devenait plus riche, plus apte à sentir et à jouir ! Mais non : ta science ne te laisse pas goûter de plaisir pur ; elle vient les gâter tous tour à tour : dans ce livre que tu admirais, elle te montre vingt plagiats qui t'affligent ; ce paysage, morne et solennel, jamais elle ne te permettra de le contempler en repos ; elle te dira que d'innombrables voyageurs t'ont précédé à cette place, et que tout a été senti de ce que tu pourras sentir, que tout est dit de ce que tu pourras dire...

Ainsi rêvait, j'imagine, le jeune savant, qui, à la fin d'une nouvelle de M. Hazard, va chercher, parmi les livres, l'oubli de la vie.

Mais, pour sa part, M. Paul Hazard peut répondre à ces conseils décourageants. Non, ces fiches ne sont pas de tristes feuilles mortes à ses yeux ; ces vieux recueils poudreux qu'il compulse, le *Thermomètre politique* ou le *Journal sans titre*, sont tout pleins de vie, et vibrent encore des clameurs des foules. *L'Italie vivante* n'est pas plus frémissante de ces clameurs que *la Révolution française et les Lettres italiennes*. Le Congrès des socialistes ne retentit pas d'applaudissements plus « grandissimes » que les vieux clubs où se déchaînèrent les cris et le délire. Et même, le passé nous offre de plus riants, de plus vivants spectacles que le présent. Où sont,

place Saint-Marc, les abbés galants d'autrefois? Ou sont, sur les eaux de Civita Vecchia ces galères pontificales qui battaient la mer de leurs rames?

Le passé nous donne, aussi, des leçons. Il nous console, il nous rassure, il nous apprend que nos malentendus d'aujourd'hui remontent au plus lointain des âges, il nous explique nos erreurs actuelles et les corrige. S'il nous montre, par exemple, que la Révolution n'a réussi qu'un temps à imposer à l'Italie ses idées et son art, — ou son absence d'art, — il nous apprend, du même coup, que rien ne prévaut contre les originalités nationales, qu'il n'est point de formule capable de tout ramener à l'unité, ni de tout régir. Il nous met en garde contre les « kulturs » tyranniques, contre l'orgueil des races, contre l'étroit esprit de clocher : « Il y a des groupements internationaux d'esprits... ». Ce passé toujours vivant nous enseigne qu'il y a une Europe, et que les Musset, les Heine, les Shelley, les Leopardi, les Dostoïevski peuvent se trouver côte à côte sur les rayons d'une bibliothèque. Il nous fait entendre les voix qui se répondent dans ce grand chœur des nations. Il nous démontre qu'aucune de ces voix n'a le droit d'étouffer les autres : « Si quelque jour les voix de l'humanité doivent être réunies en un seul concert, il ne faut pas que l'accord vienne de ce qu'elles seront également étouffées et voilées. Il faut que chacune, au contraire, conserve dans

l'harmonie commune sa force et son éclat. »

Parmi les voix de ce chœur, il en est une que l'historien écoute avec plus de respect et d'amour que les autres. C'est la voix de la France. Non point qu'elle ait plus d'éclat ni plus d'ampleur. Elle est douce, au contraire, et discrète : le ciel vers lequel elle monte est d'un bleu si léger, si molle est la courbe des fleuves, la ligne ondoyante des coteaux qui l'entourent. Mais elle s'est fait entendre de l'univers, parce que les idées qu'elle proclame sont universelles, et parce que les mots qu'elle prononce ont une noblesse et une clarté sans égale.

M. Paul Hazard, l'oreille et le cœur encore pleins des syllabes chantantes de l'Italie, écoute pieusement les mots de France. Il voudrait les défendre, tous, contre l'air du temps qui les ronge, contre l'argot qui les souille, contre l'ignorance qui les amollit et les déforme. Il a expliqué, en de justes pages, que ces mots étaient une part de l'âme française, et qu'il fallait défendre leur prestige dans le monde. Il les aime, d'un amour que la guerre et la victoire exaltent. Car cette victoire dont il fut l'un des artisans, n'est pas seulement, en son âme, un brillant souvenir : elle y ajoute un ressort nouveau de volonté et d'action. Elle donne un sens plus profond au travail, un but plus haut à la vie. Le travail est stérile, la vie est vaine, qui ne servent pas le pays. Certes, M. Hazard n'avait pas oublié la terre natale ; du fond de l'Italie, il

se rappelait, avec une jalousie inavouée, ses sombres mines, ses usines, son ciel gris. Mais la guerre lui a fait sentir, avec une acuité douloureuse, les liens qui l'attachaient à ce ciel, à ces mines mêmes et à ces usines dévastées par l'ennemi, à ces maisons maintenant écroulées en d'informes amas de platras et de poutres. « Il souffrait parce que notre être ne cesse jamais de faire partie des lieux qui l'ont formé, et que leurs blessures retentissent au plus profond de notre chair (1). »

« Paul Hazard, officier interprète », — ainsi qu'il signe un de ses articles de ce temps, — parmi les émotions que la lutte renouvelle et varie chaque jour, n'en sait pas de plus enivrante que celle-ci : partir, parmi les aviateurs que leurs missions appellent au-dessus de la ville envahie, aller répandre sur elle, avec des journaux français, les pensées de la France et les siennes. Voyez la scène qu'il imagine, ou que — sans nul doute — il a vécue : « Il monte. Voici les lignes sinueuses des tranchées, qui semblent une dentelle capricieuse et irrégulière jetée sur le sol. Voici les paysages qui charmèrent ses yeux d'enfant... Voici le fleuve aux eaux lentes, les villages..., les routes... Voici la ville elle-même. »

Dans cette ville, son regard cherche une maison, son cœur évoque une image. Que d'autres disent les spectacles sublimes de

(1) *Comment Jean Wouters comprit la guerre*, *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1919.

cette guerre, l'aspect nouveau des champs de bataille, « le mystérieux des nuits pleines de rumeurs guerrières » ; il aime mieux fixer sa pensée sur l'image qu'il vient d'évoquer. Il parlera des mères de France. Il leur dédiera un livre, chargé de souvenir et d'amour. Il racontera leurs humbles travaux, leurs inquiétudes, leurs joies, leurs deuils. Il écrira ce mot charmant, ce bégaiement exquis : *Maman*, à la première page de son poème, — de son poème en prose, car « un bon philologue étudie les vers, mais n'en fait pas » (1). Et ce jour-là, je pense, il aura vaincu à jamais le démon philologique, le méchant démon qui refuse à ses victimes toute joie pure et toute émotion simple et vraie...

(1) *Leopardi*, p. 24.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 32763.

